

**DO LUGAR À OBRA** CINCO EQUIPAMENTOS DESPORTIVOS PORTUGUESES

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO | FAUP 2012/2013

JOSÉ JOÃO PADRÃO CRUZ DIAS MENDANHA

SOB ORIENTAÇÃO DO PROFESSOR DOUTOR HELDER CASAL RIBEIRO





## SUMÁRIO

5	Agradecimentos
7	Resumo
9	Abstract
11	<b>Introdução</b>
15	<b>Lugar</b>
17	Lugar e Espaço
21	Relação e Identidade
23	Construir e Habitar
25	Envolvente e Paisagem
29	<b>Obra</b>
31	Estádio Nacional
51	Estádio 1º de Maio
71	Estádio do Restelo
91	Estádio Municipal de Guimarães
113	Estádio Municipal de Braga
133	<b>Considerações Finais</b>
141	Referências Bibliográficas
145	Lista de Imagens



## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu orientador, Professor Helder Casal Ribeiro,  
à minha mãe, ao meu pai, à minha irmã,  
à minha família,  
aos meus amigos.



## RESUMO

A presente tese pretende estudar a relação entre obra e lugar, nos equipamentos desportivos portugueses – estádios de futebol. Propõe-se através de uma análise do desenho de cinco equipamentos desportivos portugueses, procurar compreender e aprofundar o diálogo topo-morfológico na interpretação do significado do lugar como tema principal de desenho.

Analisar-se-á o Estádio Nacional do Jamor, Lisboa (1944), o Estádio 1º de Maio, Braga (1950), o Estádio do Restelo, Lisboa (1956), o Estádio Municipal de Guimarães, Guimarães (1965), e o Estádio Municipal de Braga, Braga (2003) a partir de uma grelha, de análise, que estruture os temas a estudar.



## **ABSTRACT**

The purpose of this thesis is to study the relationship between work and place in Portuguese sports facilities – football stadiums. The analyses of five Portuguese sports facilities, aims to understand and deepen the topological and morphological dialogue in the interpretation of the meaning of place as the main theme of the design.

The sports facilities analysed are Estádio do Jamor, Lisbon (1944), Estádio 1.º de Maio, Braga (1950), Estádio do Restelo, Lisbon (1956), Estádio Municipal de Guimarães, Guimarães (1965) and Estádio Municipal de Braga, Braga (2003), by means of an analytical grid that structures the themes to be studied.





## Introdução

A presente dissertação tem como objectivo, o estudo e interpretação da influência do lugar enquanto tema de projecto no desenho de equipamentos desportivos portugueses, considerando-se pertinente, para esta investigação, analisar e relacionar cinco casos de estudo: Estádio Nacional (1944), Estádio 1º de Maio (1950), Estádio do Restelo (1956), Estádio Municipal de Guimarães (1965), e Estádio Municipal de Braga (2003), em que se encontram características comuns que irão permitir um estudo relevante na forma como o desenho destes equipamentos é fortemente influenciado pela relação com o lugar.

Assim, partindo da compreensão e definição de lugar, pretende-se criar um corpo teórico que sustente e enquadre a análise dos casos de estudo, e permita uma interpretação transversal e aglutinadora dos temas abordados.

Tendo como base a obra teórica de arquitectos da segunda metade do século XX, pretende-se compreender e sintetizar conceitos e referências sobre o lugar arquitectónico. Procura-se apresentar as diferentes interpretações de lugar levantadas por diferentes autores, criando um corpo teórico operativo que sustente a análise dos diferentes casos de estudo através de uma perspectiva arquitectónica. A noção de lugar e a importância da sua interpretação na concepção arquitectónica, sugere a compreensão das diferentes acepções de lugar e a importância que estes autores conferem à sua relação com o edifício como base para a discussão dos casos de estudo.

A acepção generalista e aristotélica de lugar, para a qual muitas das leituras de lugar remetem, apresenta-se em segundo plano, servindo apenas como ponto de partida e nota introdutória aglutinadora das diferentes interpretações apresentadas. A definição geométrica e física de lugar sugere uma interpretação condicionada à partida, revelando-se necessária a distinção entre espaço e lugar como forma de desvincular os dois conceitos de um significado igual. A partir desta diferenciação revela-se necessário compreender a relação do Homem com o lugar, a interpretação individual e colectiva na identificação de um carácter específico, e o sentido de identidade enquanto ponto de partida de um projecto.

A apropriação, parte da necessidade mais básica de um abrigo, base para a definição de habitar. Sugere-se, assim, a interpretação de lugar enquanto experiência inerente à condição humana, compreendendo o conceito de habitar e relacionando-o à apropriação do espaço, na definição da identidade do lugar.

Apesar do tema ser abordado de várias formas, considera-se pertinente a análise numa vertente operativa, realçando a importância dada à ligação com o edifício, a integração na envolvente e na paisagem, e a relação com o Homem.

A interpretação do terreno é nuclear no processo de desenho dos casos de estudo, quer pela decisão de implantação e diálogo topográfico, quer pelo enquadramento urbanístico e relação formal e conceptual com a envolvente. As condicionantes topográficas são encaradas como tema de projecto, estruturando um discurso arquitectónico apoiado na relação morfológica e demonstrando um processo projectual, intimamente ligado a esta temática, que encontra a sua expressão mais determinante no desenho em corte das propostas.

Assim, como suporte para um estudo aprofundado e criterioso, propõe-se a análise dos casos de estudo tendo como ponto de partida a recolha de todos os elementos, desenhados e escritos, originais, permitindo a compreensão de todo o processo que originou o desenho e temáticas projectuais das obras. Complementarmente, revela-se pertinente analisar os processos urbanísticos que antecedem o desenho dos equipamentos desportivos, como base para a compreensão do processo de implantação, e identificação das temáticas específicas do terreno que servirão como suporte para o enquadramento do princípio de desenho inerente a cada um dos casos de estudo.

A noção de limite afigura-se como um dos temas transversais a todos os casos de estudo, revelando-se particularmente pertinente na interpretação do princípio de integração na paisagem e interacção com a vegetação circundante. O reconhecimento dos elementos naturais existentes como matéria para um discurso arquitectónico apoiado na relação interior/exterior, sugere uma interpretação do terreno baseada não só na interpretação topográfica, mas também num entendimento profundo de todos os elementos que o compõe e definem.

Assim, procura-se analisar a influência, directa ou indirecta, dos elementos constituintes da envolvente próxima, como parte do processo de conformação do limite e a sua pertinência na definição da relação interior/exterior. A abordagem a este tema revela-se essencial na definição da composição arquitectónica e no desenho dos elementos que potenciam a relação visual com o exterior.

Pretende-se, assim, analisar a pertinência das aberturas dos estádios como catalisador na relação visual e como definidor do princípio de continuidade, inerente a todos os casos de estudo.

Assim, a análise estrutura-se, não só a partir da relação topográfica, mas também considerando a importância da compreensão do desenho do estádio, não como uma peça isolada, fechada sobre si mesma, alienando a relação possível com a envolvente, mas tirando partido e tornando-se uma mais-valia para o lugar onde se insere.

Neste contexto, considera-se pertinente uma investigação apoiada numa grelha de análise transversal a todos casos de estudo, permitindo uma compreensão do processo de desenho e desenvolvimento de equipamentos desportivos portugueses do lugar à obra.



## LUGAR



### Lugar e Espaço

Ao falar de *lugar*, é indissociável a noção de *espaço*, no entanto a distinção clara entre os dois permite uma melhor compreensão do significado de *lugar*.

Etimologicamente, a palavra *lugar*, segundo o *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, deriva do latim “*Locāle-*, «*local, de lugar*»”<sup>1</sup>. As mais antigas abonações que se registam datam de 1253-1254, tendo evoluído na língua portuguesa da palavra *logar*. Segundo a mesma fonte, esta palavra também deriva do latim *locāre*, que significa “colocar, dispor, estabelecer; alugar”.

A definição de lugar sugerida pela *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, aborda-o do ponto de vista físico: “*Parte do espaço que ocupa um corpo: qualquer objecto ocupa um lugar; (...) Sítio onde está qualquer coisa (...) Porção de espaço, abstraindo do corpo que o pode ocupar e considerando quanto às suas dimensões, a sua situação, o seu destino, as suas particularidades presentes, passadas ou futuras.*”<sup>2</sup>

O *Dicionário Compacto da Língua Portuguesa*, também define a palavra *lugar* do ponto de vista físico, mas na relação com um corpo: “*Parte do espaço que um corpo ocupa. Sítio onde está qualquer coisa.*”<sup>3</sup>

Na maioria das definições de lugar, este termo é abordado segundo uma perspectiva física. Con-

---

1 MACHADO, José Pedro – “Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa. Com a Mais Antiga Documentação Escrita e Conhecida de Muitos Vocábulos Estudados, vol. III.” Lisboa: Livros Horizonte, 3.ª edição, 1977 [1952]

2 “Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira”. Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Limitada, vol. XV

3 MORAIS SILVA, António de – “Novo Dicionário Compacto da Língua Portuguesa”. Editorial Confluência, vol. III

tudo, este conceito, tanto na acepção geral como na maioria das obras teóricas escritas por arquitectos, é remetido para a perspectiva aristotélica<sup>4</sup>, essencialmente definido do ponto de vista geométrico.

Geralmente o termo *lugar*, em oposição a *espaço*, expressa um vínculo afectivo forte entre o Homem e determinado ambiente. Por outras palavras, *lugar*, poder-se-á definir através de valores e princípios humanos.

Entre as várias características de espaço, Christian Norberg Schulz distingue duas: espaço como geometria tridimensional e espaço como campo de percepção. Esta distinção introduz o Homem como agente definidor do espaço, mas interessa perceber o lugar além da vertente tridimensional.

Christian Norberg Schulz sugere que o *espaço* vivido pelo Homem, o espaço existencial, é o conjunto de vários espaços: um espaço onde o Homem encontra as suas necessidades biológicas; um espaço de percepção e a sua vertente mais estável e esquemática; um espaço abstracto; um espaço formado colectivamente pela comunidade e que reflecte a sua própria cultura; e um espaço expressivo em que o Homem tenta alterar o seu ambiente. A relação do Homem com o *espaço* torna-se, assim, parte da própria definição de *lugar*, este não será reduzido às suas características particulares, mas entendido como um “fenómeno total qualitativo”.

Deste modo, propõe a análise de *lugar* através de duas noções interligadas, *espaço* e *carácter*. O primeiro refere-se às suas características tridimensionais, o segundo refere-se à atmosfera do lugar, que será a característica mais abrangente e reconhecível do lugar. Cada lugar terá um *carácter* próprio indispensável à sua existência, o seu *genius*<sup>5</sup>. Christian Norberg Schulz usa esta

---

4 Aristóteles parte do pressuposto de que todas as coisas estão num determinado lugar, logo o que não existe não está em lugar nenhum, e que o facto de se poder transportar algo de um local para outro, e este continuar a existir deixa claro a existência de algo como o *lugar*. As coisas não podem existir sem um lugar, apesar de o lugar poder existir sem as coisas. Assim, o lugar é definido em termos físicos, e associado ao conceito de espaço. Entendido como receptor de algo, permite perceber a sua existência no momento em que este é também definidor de algo que contém, separado da coisa contida. É mensurável, ou seja, não tem carácter virtual.

Numa primeira instância, Aristóteles define o lugar como possuidor de três dimensões – largura, altura e profundidade, no entanto, também atribui estas características a qualquer corpo, o que invalidaria a sua própria definição de lugar se considerarmos que lugar e corpo manteriam as mesmas propriedades sem estabelecer uma distinção inequívoca entre os dois. Este princípio levaria a percepção de que um lugar pode também ser um corpo, limitando a sua diferenciação e no fundo a própria definição de lugar na relação com um corpo. Assim, define quatro propriedades do lugar que o diferenciam do corpo. A primeira é que o lugar é aquilo que contém, nunca chegando a ser contido; a segunda é que o limite do lugar coincide com a coisa que esse lugar contém, não sendo nem maior nem menor que a coisa contida; a terceira é que o lugar pode existir sem a coisa contida, tornando possível a existência do lugar apesar de se retirar aquilo que contém; a quarta e última propriedade é que todo o lugar possui um acima e um abaixo e consequentemente todos os corpos permanecem ou movem-se para um lugar próprio a partir deste movimento.

5 *Genius Loci* é um termo herdado da antiguidade clássica que se refere ao espírito do lugar. Cada lugar teria o



referência como forma de mostrar que não existem dois lugares iguais, e é essa qualidade que os distingue de todos os outros, influenciando a relação do Homem com o que o envolve.

O princípio subjectivo adjacente à noção de carácter, revela uma imprecisão necessária à interpretação daquilo que conforma o carácter de um determinado espaço. Neste caso, não serão as características individuais ou específicas de um espaço que determinarão o carácter de um lugar, sugerindo que o carácter não poderá ser mensurável ou catalogado.

Como Kenneth Frampton refere em “On Reading Heidegger”, o conceito de *espaço* pode ser abstratizado, enquanto *lugar* refere-se à vivência, e assim sugere que a arquitectura deve criar lugares e não definir espaços.

Os fenómenos de percepção serão condicionantes na compreensão humana do mundo. A interacção com o que rodeia será determinada pelas condicionantes físicas impostas pelos materiais e pelo corpo, pois será a experiência de interacção, o contacto, que irá criar um conceito abstracto definidor dessa experiência. Isto refere-se à vivência, à forma como o Homem apropria o espaço e o abstractiza.

*“(Our inability to create places) is as prevalent in our architectural schools and in the monuments of the elite... Place now appears as inimical to our received mental set, not only as architects but also as a society. In our ubiquitous ‘non-place’ we congratulate ourselves regularly on our pathological capacity for abstraction; on our commitment to norms of statistical coordination; on our bondage to the transactional process of objectification that will admit to neither the luxury, nor the necessity of place. We exonerate the strip, ever fearful to admit that we might have eliminated, once and for all, the possibility of ever being anywhere.”<sup>6</sup>*

Como afirma Martin Heidegger: “os espaços recebem a sua essência dos lugares e não do espaço”<sup>7</sup>, sugerindo que o espaço não existe independentemente das coisas, as coisas não são

---

seu *genius*, uma identidade que influenciaria as características dos templos edificadas como homenagem aos deuses da antiguidade e a própria vida das pessoas.

6 FRAMPTON, Kenneth, “On reading Heidegger” in EISENMAN, Peter; FRAMPTON, Kenneth; GANDELSONAS, Mario (coord. edit.) *Oppositions 4*. New York: The Institute for Architecture and Urban Studies, 1975

7 HEIDEGGER, Martin, Cit. por NORBERG SCHULZ, Christian, “The Phenomenon of Place”. In NESBITT, Kate – “Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995”. New York: Princeton Architectural Press, 1996, p. 418

contidas num espaço já existente.

Em “O significado da arquitectura ocidental”, Christian Norberg Schulz sugere o termo *espaço existencial*, conferindo-lhe um duplo significado enquanto conceito: por um lado refere-se aos aspectos espaciais objectivamente descritíveis, por outro apresenta a imagem mental que o individuo cria através das relações espaciais que fazem parte da sua existência.

Este conceito introduz a experimentação de um espaço, e consequentemente a importância do Homem como agente definidor do lugar, na identificação e legitimação do carácter, realçando o princípio subjectivo por trás da interpretação do lugar. Contudo, a característica de interpretação inconsciente poderá ser determinada pelas experiências individuais ou colectivas.

Assim, sugere a distinção entre espaço existencial *privado* e *público*. O espaço existencial privado refere-se à imagem mental que um individuo cria relativamente ao seu meio, resultante das relações tridimensionais entre objectos aos quais confere significado, não correspondendo ao espaço imediatamente perceptível. O espaço existencial público refere-se ao conjunto das propriedades comuns de vários espaços existências privados. É a ligação cultural de uma sociedade que permite a existência destas características comuns mais estáveis. Christian Norberg Schulz introduz, assim, o conceito de público e privado, não como dois espaços que se limitam, mas como espaços que se baseiam na existência colectiva e individual.<sup>8</sup>

*“space is not something that faces man. It is neither an external object nor an inner experience. It is not that there are men, and over and above them space.”<sup>9</sup>*

A relação que o Homem cria com um lugar, e a própria definição e interpretação que dá a esse lugar, parte da experimentação e da vivência de um determinado espaço. As qualidades particulares de cada lugar serão, no limite, considerações de intimidade que o Homem cria com determinadas características de um espaço. Seja de forma consciente ou inconsciente, será a relação do Homem com o espaço que determinará a definição do lugar.

8 NORBERG SCHULZ, Christian – “La signification dans l’architecture occidentale”. Bruxelles: Pierre Mardaga éditeur, 1977, p. 430

9 HEIDEGGER, Martin, “Building, Dwelling, Thinking” in HEIDEGGER, Martin, *Poetry, Language, Thought*, New York: Harper Collins Publishers inc., 1971. p. 154

## Relação e Identidade

A forma como o Homem se relaciona e se insere num determinado lugar, depende da forma como o percebe e como o apropria, influenciado por um princípio analítico de orientação. Contudo, a relação funcional e imediata de utilização poderá inibir a identificação com esses lugares

Em “A imagem da cidade”, Kevin Lynch propõe uma investigação empírica aos elementos que compõe a cidade, em vez de propor uma teoria baseada no desenho e forma que as cidades deveriam assumir.

Seguindo um princípio de investigação apoiado na psicologia aplicada, realiza um estudo rígido de um ponto de vista científico, descobrindo que as pessoas desenvolviam uma imagem mental com base na percepção do ambiente construído que as rodeia baseado em elementos simples, como *vias, limites, bairros, cruzamentos e pontos marcantes*.<sup>10</sup>

Esta imagem mental, definida pela percepção de um espaço e daquilo que o caracteriza, será uma interpretação pessoal, hierarquizada em grau de reconhecimento e de identificação.

Christian Norberg Schulz, sugere que o carácter analítico e científico da arquitectura no Movimento Moderno, limita a identificação do Homem com o edifício. Considera que a arquitectura não pode somente responder às necessidades básicas do Homem, esquecendo a “*interacção e influência*” com o ambiente que o rodeia. Não deve retirar as qualidades de identificação do Homem com o lugar para se inteirar somente de responder a questões científicas e programáticas dos espaços.

O conceito *orientação* surge com uma importância significativa, no entanto é a *identificação* que dá origem ao habitar. Os dois conceitos são independentes, o Homem pode orientar-se num espaço e perceber a sua estrutura sem se identificar com ele, como identificar-se com um lugar sem perceber a sua completa estrutura de funcionamento. Qualquer um dos acontecimentos refere-se a um determinado espaço, a uma localização com a qual o Homem estabelece um tipo de relação, tornando o lugar parte da existência humana.

A orientação é uma necessidade intrínseca à natureza humana, condiciona a forma como o Ho-

---

10 LYNCH, Kevin, “A imagem da cidade”. Lisboa: Edições 70, 2011. p. 52

mem se move e se relaciona com os espaços. Esta necessidade de orientação induz inconscientemente uma imagem mental baseada em elementos básicos que caracterizarão um espaço. Contudo, quando o sistema de orientação é frágil, dificulta a formação de uma imagem mental, de uma relação inconsciente forte que permita a identificação com um espaço.

*“L’uomo abita quando riesce ad orientarsi in un ambiente e ad identificarsi con esso, o più semplicemente, quando esperisce il significato di un ambiente.”<sup>11</sup>*

Vittorio Gregotti, faz uma leitura do lugar a partir do seu *significado* e a sua importância na relação com o Homem. Transporta também esta definição para o edifício, referindo que *“nenhuma obra de arquitectura possui um só significado”<sup>12</sup>*, remetendo-o para os seus intérpretes, da mesma forma que um quadro pode ter significados diferentes para diferentes pessoas.

*“O fragmento de amarelo do céu de Gólgota, de um quadro de Tintoretto, não foi escolhido para significar angústia ou para provocá-la; é angústia e ao mesmo tempo céu amarelo”<sup>13</sup>*

O *significado* da obra arquitectónica passa assim a ser interpretada por quem a vive, sendo esta relação condição essencial no desenho de um edifício. Assim, Vittorio Gregotti demonstra que o processo projectual, antecedente à obra, o modo de fazer, será o que permitirá o *significado* da obra e não a simples tentativa de recrear uma imagem ou um simbolismo imposto.

De forma a compreender o *significado* do lugar, Vittorio Gregotti procura compreender a “geografia da paisagem” tendo como ponto de partida o trabalho de geógrafos e a sua função num campo complementar à arquitectura. Com base nos estudos de Pierre George e de Alexander von Humboldt e as suas teorias de *determinismo geográfico*, assume, por exclusão, dois campos de trabalho que aos arquitectos dizem respeito: *“O primeiro pode ser entendido: a nível de escalas: ao ultrapassar uma determinada dimensão, a definição espacial do ambiente parece precisar-se através da especificação de outras disciplinas técnicas, entre elas a arquitectura como descrição técnica de um “circundante” e também como técnica de construção.*

11 NORBERG SCHULZ, Christian, “Genius Loci, Paesaggio Ambiente Architettura”. Milão: Gruppo Editoriale Electa, 1986 (1979). p.5

12 GREGOTTI, Vittorio, “Território da arquitectura”. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994 (1972), p. 27

13 SARTRE, Jean-Paul. “Che co’sé la letteratura”. Milão: Il Saggiatore, 1960 p. 119 cit. por Ibidem. p. 27

*Em contrapartida, o segundo campo não depende de problemas de escala, mas esclarece de modo muito mais interessante o propósito das duas disciplinas, caracterizando-a como uma disciplina descritiva e a outra como disciplina projectual.”<sup>14</sup>*

A geografia, sugere Vittorio Gregotti, apresenta-se como uma “ciência do presente espacial”, desinteressada da relação que esse presente estabelece com o seu significado ou carácter, apesar de trabalhar sobre o aspecto ambiental, não atribui qualquer sentido estético ou de significado à paisagem. Revela-se assim necessário, para o arquitecto, compreender e dominar o entendimento técnico dos espaços como veículo para a compreensão simbólica do lugar. Vittorio Gregotti assume que um lugar apresenta significados diferentes a diferentes escalas, e a sua leitura do lugar altera-se dependendo do grau de aproximação ou afastamento relativamente ao lugar. Uma forma pode ter significados diferentes dependendo das relações que cria com a sua envolvente, mais próxima ou longínqua, e dependendo da escala ou dimensão com a qual trabalhamos ou encontramos.

### **Construir e Habitar**

A necessidade básica do Homem de procurar um abrigo poderá ser considerada a base para a transformação de um espaço. Este princípio primitivo do Homem se proteger dos elementos, não será muito diferente do instinto dos animais que cavam buracos como meio de protecção. No entanto, não poderemos considerar o instinto mais simples de apropriação a génese e ao mesmo tempo a finalidade da concretização arquitectónica.<sup>15</sup> Parte da necessidade de interpretação e apropriação pessoal do espaço, o princípio de construção, não apenas com o carácter de abrigo mas como princípio de identificação, de *habitar*.

Em “Building, Dwelling, Thinking”, Martin Heidegger inicia uma explicação etimológica, dissecando a palavra construir e traduzindo-a para o inglês antigo e para o alemão: *buon*, que, segundo o autor significa *habitar*. Esta palavra também estará relacionada com um outro significado:

14 GREGOTTI, Vittorio. Op. cit. p. 63

15 NORBERG SCHULZ, Christian – “La signification dans l’architecture occidentale”. Op. cit. p. 428

*eu sou*. Assim, a palavra que originalmente significaria *construir* e *habitar*, também se refere a *ser*, à qualidade existencialista do ser humano.

Desta forma, Martin Heidegger explora o conceito de *construir*, não só na sua vertente física mas numa vertente mais humana, relacionando-o com *habitar*, e considerando que *construir*, terá o *habitar* como meta.

*“We attain to dwelling, so it seems, only by means of building. The latter, building, has the former, dwelling, as its goal.”<sup>16</sup>*

*Habitar*, segundo Martin Heidegger, não deriva de *construir*, mas, ao contrário, *construir* baseia-se na verdadeira experiência de *habitar*. Construir poderá significar que um *lugar* existe onde as *quatro dimensões* que definem o *habitar* se encontram. Estas *quatro dimensões* referem-se ao céu, terra, divindades e mortais, através dos quais Martin Heidegger explora o conceito de *habitar*, relacionando-as com o Homem e com o carácter existencialista que estas lhe conferem. *Construir* poderá significar a definição de um lugar a partir de espaços indiferenciados, onde as *quatro dimensões* se apresentam nas suas verdadeiras características, criando um *espaço* que permite *habitar*.

A qualidade existencialista que Martin Heidegger confere aos conceitos de *construir* e *habitar* será interpretada por Christian Norberg Schulz, como forma de definição e esclarecimento da palavra *habitar* na procura de uma melhor definição de *lugar*. *Habitar* surge, assim, como elemento centralizador de um discurso que procura a expressão máxima do homem na relação com o espaço, encarando o *lugar* como tema definidor na construção de um edifício.

*“Abbiamo usato la parola «abitare» per definir la complessità delle relazioni dello spazio umano. Per meglio comprendere che cosa questa parola significhi è utile tornare sulla distinzione fra «spazio» e «carattere». Quando un uomo abita, è simultaneamente localizzato in uno spazio ed oposto ad un certo carattere ambientale. Le due funzioni psicologiche implicite nell’abitare, possono essere così chiamati «orientamento» e «identificazione». Per acquisire nel vivere un punto sicuro di appoggio, l’uomo deve essere capace di orientarsi, deve cioè conoscere dove egli è, ma deve anche essere capace di identificarsi con l’ambiente, il che significa sapere come è un certo*

---

16 HEIDEGGER, Martin, Op. cit. p.143

*luogo.*”<sup>17</sup>

Vittorio Gregotti também retoma o conceito de *habitar* citando Martin Heidegger, e considerando que a arquitectura se apresenta como uma resposta poética ao problema do habitar, em que o construído, assumido na sua característica física, existe como resolução deste problema.

*“É a poesia que ‘faz habitar’. E de que modo se chega à residência? Através do construir. Mais que fazer habitar, a poesia constrói. Encontramo-nos, assim, frente a uma dupla exigência: em primeiro lugar, pensar no que chamamos existência do homem, partindo da residência e, em segundo lugar, considerar a ‘essência da poesia’ como fazer habitar; buscando a essência da poesia nesta direcção, chegaremos à essência da morada.”*<sup>18</sup>

Ao projectar, a resposta surge naturalmente: o problema é fazer arquitectura e não tentar criar um significado ou simbolismo. Sendo a arquitectura feita de matérias organizadas com o objectivo de criar uma certa forma, a forma passa a ser o *habitar*, centrando o discurso arquitectónico neste problema e dando forma à relação do Homem com o edifício no modo como ele o vive e percepção.

### **Envolvente e Paisagem**

A interpretação do *lugar* na relação com o edificado, parte de uma compreensão profunda das componentes que o compõem. A interpretação da *envolvente* e a sua integração como tema de projecto revela-se pertinente na definição de um princípio de desenho coerente com a intenção de integração na *paisagem*.

Em “Intenciones en Arquitectura”, Christian Norberg Schulz, levanta uma série de questões que demonstra a preocupação de perceber a realidade que distingue uma obra de arquitectura tanto no seu espaço físico como temporal, bem como a relação que estabelecemos com o edifício e a sua envolvente: *“qué influencia tiene en nosotros la arquitectura (el ambiente)? (...) bajo qué*

17 NORBERG SCHULZ, Christian, “Genius Loci, Paesaggio Ambiente Architettura”. Milão: GruppoEditoriale Electa, 1986 (1979). p. 19

18 HEIDEGGER, Martin. “Bâtir, Habiter, Penser.” Essais et conférences, Paris: Gallimard, 1958. cit. por GREGOTTI, Vittorio. Op. cit p. 49

*circunstancias exteriores tenemos una u otra experiencia determinada? (...) por qué un edificio de determinado período tiene una forma determinada?”<sup>19</sup>*

Estas questões levam a um discurso que permite compreender a influência que a envolvente de um edifício tem no seu desenho, e a forma como as pessoas se relacionam com ele. A envolvente afecta os edifícios não só no seu dimensionamento, mas também na sua forma.

*“Otro problema que debe ser considerado es el hecho de que todo edificio pertenece a un entorno y forma parte de un contexto más amplio. Puede consistir en sus relaciones con las condiciones topográficas locales (el solar), con el paisaje en general, i con otros edificios o elementos semi-arquitectónicos (terrazas, muros extensos, fuentes, monumentos, etc.). Pero también puede consistir en una relación funcional con otros objetos; en otras palabras, el cometido que cumple el edificio forma parte de outromá amplio. «La relación con el entorno», por tanto, designa sobre todo ciertos aspectos del planeamiento urbano. Con estas sugerencias, ya comprendemos que no sería conveniente introducir la relación con el entorno como una nueva categoría básica. Parece, más bien, un aspecto subordinado de todas las demás dimensiones. Interviene en definición del cometido del edificio; la solución técnica debe estar de acuerdo con las condiciones locales (suelo, clima, etc.) y el análisis formal há de tener en cuenta, naturalmente, los alrededores del edificio. Los edificios pueden describirse desde puntos de vista funcionales, técnicos y formales, y los aspectos referidos al entorno deben distribuirse en estos apartados.”<sup>20</sup>*

Citando Martin Heidegger, decorre também sobre a questão da envolvente referindo que o edifício faz parte de um contexto, e que na relação deste com a envolvente surge o carácter do lugar. O objecto assume-se como parte de um contexto, não podendo ignorar as relações com as condições topográficas locais, com a paisagem e com outros edifícios. Christian Norgberg Schulz assume que o edifício fazendo parte de uma realidade mais ampla deve ter em consideração todas as questões que definem o carácter do lugar, tendo consciência que o próprio edifício fará parte e influenciará esse carácter.

*“Per Heidegger: «La delimitazione non è cio su cui una cosa si aresta, ma come i greci riconobbe-*

19 NORBERG SCHULZ, Christian – “Intenciones en arquitectura”. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1998 (1979). p.16

20 Ibidem. p. 67



*ro, è cio da cui una cosa inizia la sua presenza»*<sup>21</sup>

A integração na paisagem e a relação com a envolvente, parte não só da interpretação topográfica do local de implantação, mas também da compreensão e definição de um desenho assente no reconhecimento da integração do edifício à escala do território.

A propósito da representação ou percepção dos lugares a diferentes dimensões, Vittorio Gregotti define esquematicamente três níveis: o geográfico, sobre o território, o topográfico, sobre o circunstante, e o do objecto.<sup>22</sup>

Relativamente ao circunstante, ou seja, da envolvente em relação à obra, e da obra em relação à envolvente, Gregotti refere que tem um carácter ambíguo. Por um lado, a caracterização da envolvente parte profundamente da sua relação com o objecto, por outro, a caracterização do objecto parte da sua relação com a envolvente. No entanto, assume, do ponto de vista do objecto, que este parece surgir de forma independente, tornando-se, apesar disso, parte integrante do carácter e do significado do lugar.

*“Como no caso da linguagem, o ambiente circunstante é o produto dos esforços da imaginação e da memória colectiva que se explicam e realizam por meio das obras que o sujeito constrói quando se defronta com o mundo e portanto também com a sociedade.”*<sup>23</sup>

O lugar, na óptica de Gregotti, apresenta-se, então, como fazendo parte de algo mais amplo, assumindo que um conjunto resulta da união de vários conjuntos, sendo necessário definir o tipo de organização que estrutura esse lugar. Para tal, é necessário compreender a natureza dos planos reguladores que definem esses conjuntos, constatar a presença dessas matérias e perceber a sua organização segundo formas, cores, estruturas e níveis. Da sua posição e distribuição, quantidade e tipo, os conjuntos definem o carácter e qualidade simbólica dos lugares. Torna-se então importante rever a relação entre representação e percepção da realidade: *“o “mapa”, o plano fotogramétrico ou topográfico, representam um instrumento muito eficiente porém só como suporte; este não restitui nada do valor, do peso figurativo das partes;”*<sup>24</sup>

21 HEIDEGGER, Martin. “Saggi e discorsi”. Milão: 1976. Cit. por NORBERG SCHULZ, Christian – “Genius Loci, Paesaggio Ambiente Architettura”. Milão: Gruppo Editoriale Electa, 1986 (1979). p.13

22 GREGOTTI, Vittorio. Op. cit. p.63

23 Ibidem. p. 64-65

24 Ibidem. p. 93



## **OBRA**



### **Estádio Nacional** (1934 - 1944)



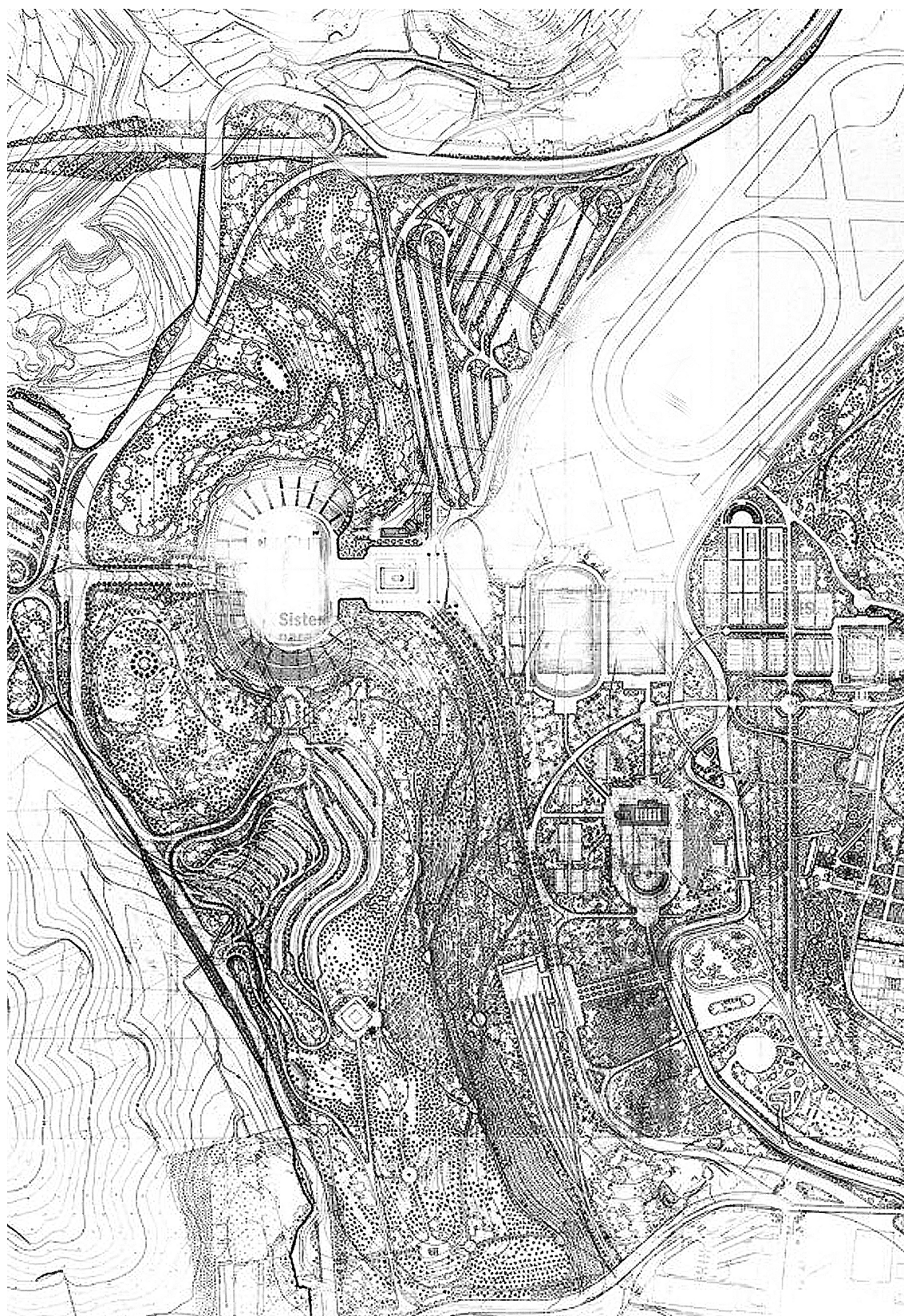


Fig. 1. "Estádio Nacional" - planta do conjunto, Miguel Jacobetty Rosa



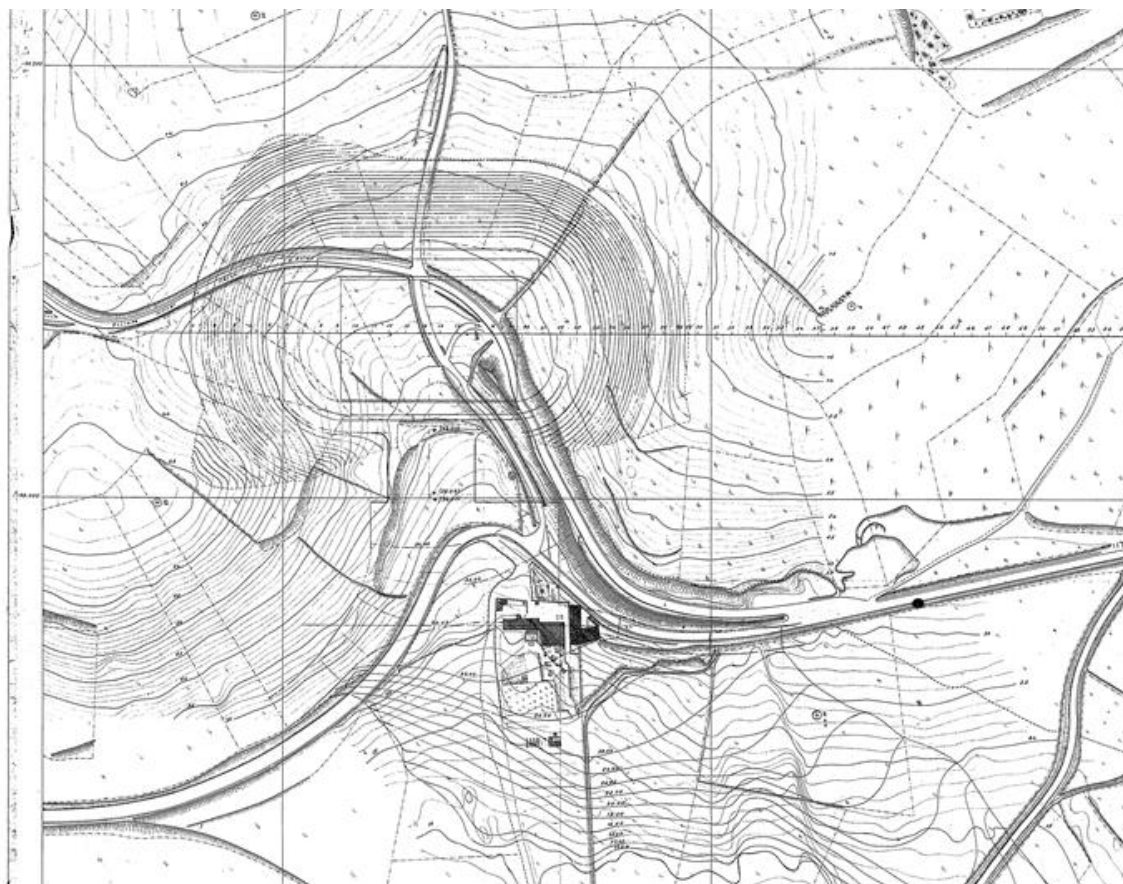


Fig. 2. “Estádio Nacional” - planta de implantação e relação com curvas de nível, Miguel Jacobetty Rosa

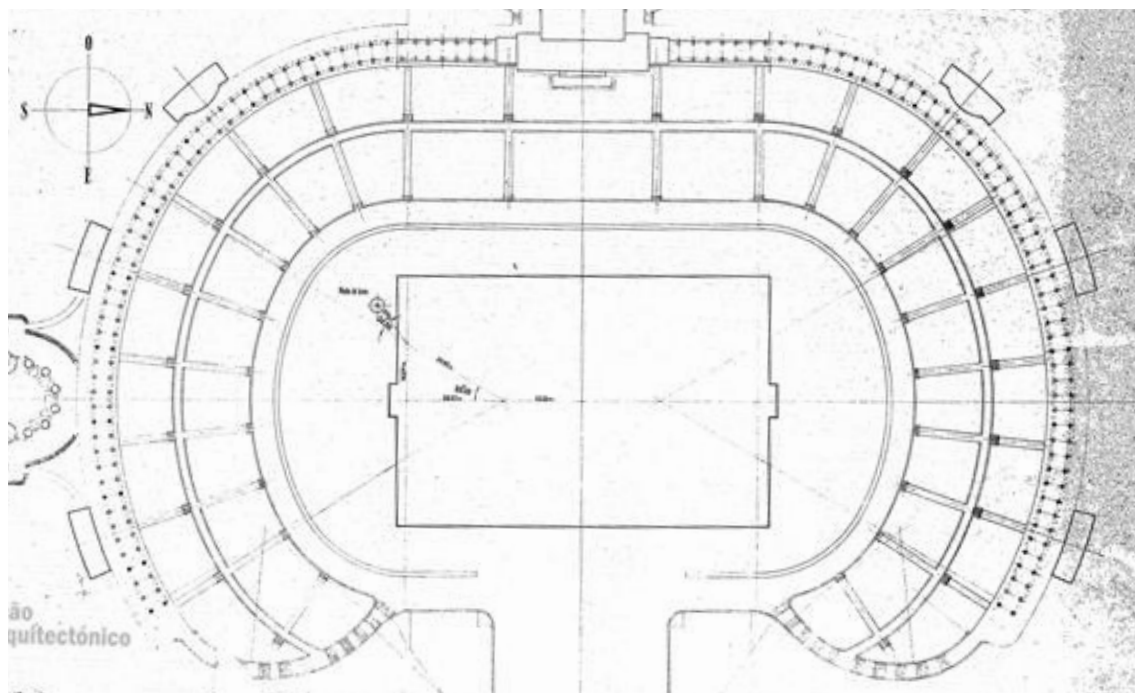


Fig. 3. “Estádio Nacional” - planta geral do Estádio, Miguel Jacobetty Rosa





O Estádio Nacional faz parte de um conjunto de obras construídas durante o regime Salazarista com o objectivo de afirmação de uma identidade nacional *“assente numa certa ideia mítica de nação e de interesse nacional (...) definida e aplicada pelos aparelhos de propaganda e inculcação do regime e de acordo com o ideário da revolução nacional”*.<sup>1</sup>

A sua localização, que foi tema de discussão, considerou duas alternativas: os terrenos do Vale do Jamor, e os do Lumiar. Pretendia-se que o complexo desportivo, do qual o Estádio faria parte, se afastasse do centro da cidade e se integrasse numa zona verde. Godinho de Oliveira, membro da Comissão Administrativa das obras do Estádio Nacional, preparou um relatório que demonstrava o tipo de localização pretendida.<sup>2</sup>

*“Pensando-se na construção de uma cidade desportiva destinada à aplicação e às grandes provas de competição de carácter espectacular é indispensável que ela seja prevista dentro de uma vasta reforma de urbanização. Considerando este problema no sentido geral pode dizer-se que estes campos devem ocupar a zona mais limpa e saudável das cidades e em local, tanto quanto possível, de fácil acesso. É de uso moderno situá-los fora dos aglomerados urbanos.”*<sup>3</sup>

A estratégia do *Plano Urbanístico da Costa do Sol*, que pretendia preservar uma área de expansão da capital através da urbanização da zona entre Lisboa e Cascais, poderá ser considerada como uma das razões que leva à implantação do Estádio Nacional no Vale do Jamor. Aliado à expansão urbanística prevista no plano insere-se a construção de um conjunto de vias que potenciem a ligação a Lisboa, resultando num entendimento sinérgico que permite também ligar o Estádio à capital, e projectar o complexo desportivo como âncora ao desenvolvimento da cidade a Oeste.

1 ROSAS, Fernando, “O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo” in, *Análise Social*, Vol. XXXV (157), 2001.p. 1032

2 ANDRESEN, Teresa; BETTENCOURT DA CAMARA, Teresa; GUEDES DE CARVALHO, Luis, “Lugares da Arquitectura Paisagista Portuguesa 1940 - 1970”, in ANDRESEN, Teresa (coord. editorial), *Do Estádio Nacional ao Jardim Gulbenkian. Francisco Caldeira Cabral e a primeira geração de arquitectos paisagistas (1940-1970)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.p. 146

3 OLIVEIRA, José Godinho – “Estádios e Velódromos. Relatório da Missão Oficial de Estado no Estrangeiro”. 1935-36. Cit. por ANDRESEN, Teresa – “O Estádio Nacional – A sua Génese e a sua Construção”. Intervenção na Conferência: “O Estádio Nacional – Um Paradigma da Arquitectura do Desporto e do Lazer”, inserida nas Jornadas Europeias do Património, 17 Setembro 2005.

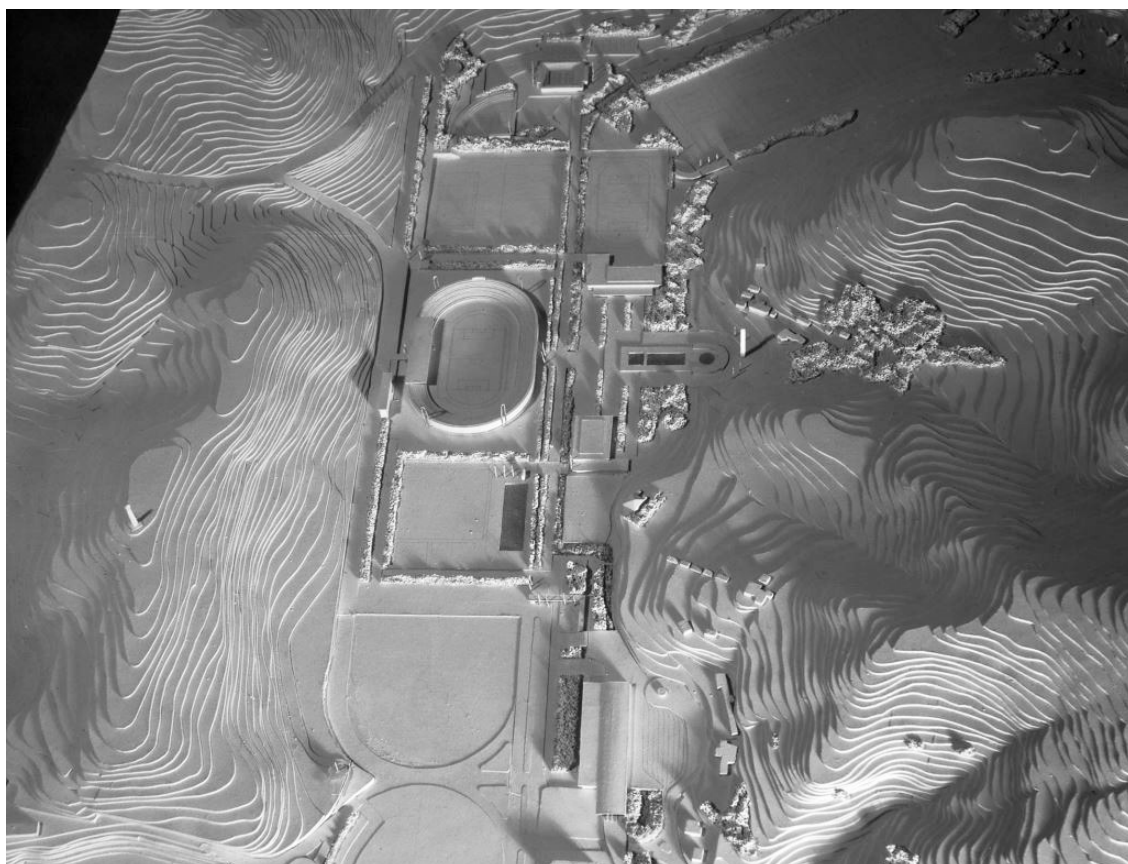


Fig. 4. Maqueta da proposta de Carlos Ramos

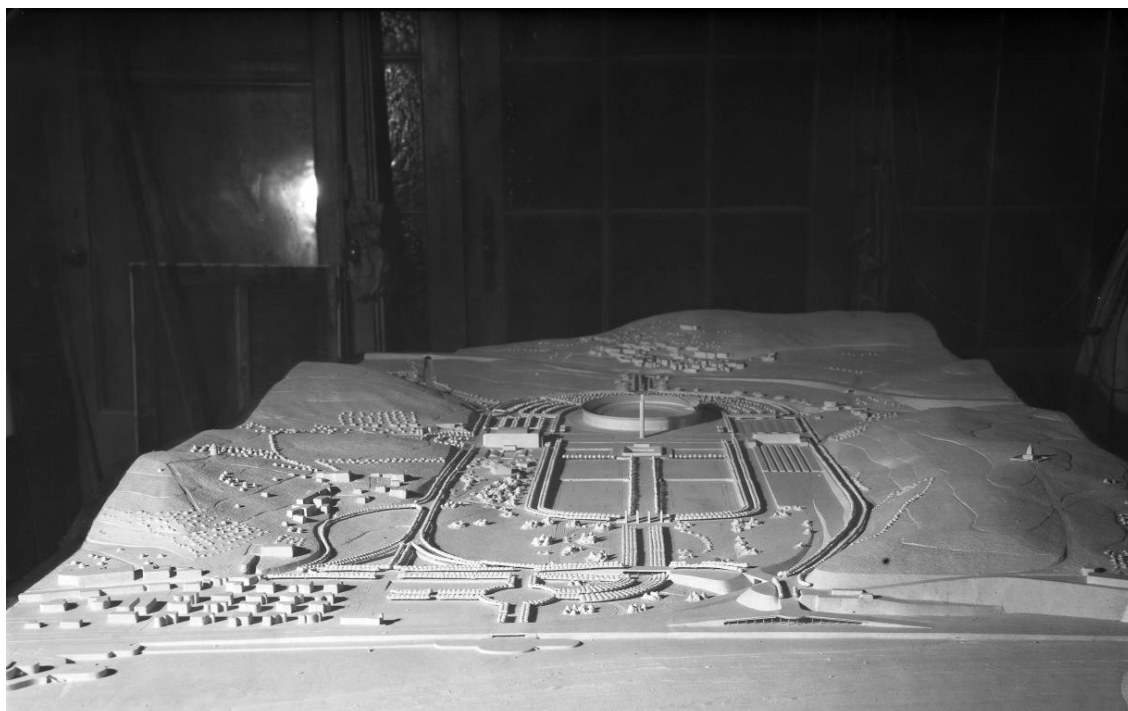


Fig. 5. Maqueta da proposta de Cristino da Silva

Em 1934 é lançado o concurso para a elaboração do Estádio Nacional, no qual concorrem três arquitectos que integram a geração modernista dos anos 30.<sup>4</sup>No concurso participam os arquitectos Carlos Ramos em conjunto com Jan Wils, autor do Estádio Olímpico de Amesterdão, Cristino da Silva com colaboração de Constantino Constantini, autor do Forum Mussolini de Roma, e Jorge Segurado em conjunto com António Varela.<sup>5</sup>

As três propostas apresentadas consideram a implantação do Complexo Desportivo na cota mais baixa do Vale do Jamor, propondo a construção de um plateau em que o edificado, construído à mesma cota, impede a passagem do rio. O Complexo Desportivo apresenta um desenho de organização marcadamente geométrico, definido pela construção de avenidas que ligam o complexo à estrada marginal. O Estádio é desenhado em todas as propostas como uma peça monumental fechada e sem relação com o exterior, pousada no terreno, sem tirar partido das características naturais do lugar.

Em Setembro de 1937 a Sociedade de Empreitadas e Trabalhos Hidráulicos, Ld.<sup>3</sup> (SETH), empresa a que Jorge Segurado estava associado no concurso, envia uma carta a Francisco Caldeira Cabral pedindo o seu parecer sobre o *Plano Geral* desenvolvido pelo arquitecto. Francisco Caldeira Cabral, que se encontrava na altura a estudar Arquitectura Paisagista em Berlim, responde expondo as fragilidades que encontra no Plano.

*“O plano apresentado mostra uma certa aglomeração dos campos e edificios de jogos que é sem dúvida motivada pelos acidentes do terreno e ainda pela posição das vias de acesso. Resulta evidentemente do facto apontado uma certa desproporção entre as áreas dos edificios e dos campos e a área do parque. (...) O que acabamos de dizer leva-nos directamente à conclusão de que não pode deixar de se prever desde já uma zona de protecção cujo estudo deve ser efectuado em íntima ligação com o projecto do parque do estádio (...) Finalmente a grande avenida que liga a praça principal com a praia. Sendo a sua orientação no sentido N-S tem o grande defeito de encarar os ventos dominantes da região. Além do inconveniente apontado, a avenida tal como se apresenta no projecto que tenho á vista, separa rigidamente a parte de parque do fundo do Vale do Amor da parte da encosta de nascente. Dentro do conjunto da planta esta avenida, de proporções monumentais, não tem função que esteja de acordo com a sua importância. De facto*

4 Carlos Ramos (1897 – 1969) Cristino da Silva (1896 – 1979) Jorge Segurado (1898 – 1990),

5 ANDRESEN, Teresa, “Três décadas de arquitectura paisagista em Portugal 1940-1970” in ANDRESEN, Teresa (coord. Editorial), Op. cit. p. 31





*não se nota qualquer preocupação de arrumar o resto do plano tomando a avenida como eixo, ou tirando qualquer partido interessante da perspectiva criada. Sendo assim parece a sua função limitar-se ao trânsito de peões entre o edifício principal e o rio e que talvez não seja suficiente para justificar os inconvenientes acima apontados.”<sup>6</sup>*

Com o projecto não adjudicado à SETH, Francisco Caldeira Cabral desenvolve uma nova proposta em colaboração de Wiepking, colaborador de Werner March no projecto do Estádio de Berlim, e de Konrad Wiesner que se encontrava nesse momento a trabalhar no Estádio de Nuremberga. Desta parceria, resulta uma proposta que se distancia do plano geral de Jorge Segurado. A memória descritiva enviada à Comissão de Acompanhamento das Obras do Novo Estádio de Lisboa é antecedida por um texto apoiado numa imagem do Plano Geral de Jorge Segurado onde expõe as fragilidades do projecto.

*“O projecto do estádio apresentado mostra um formalismo rígido que não toma em linha de conta nem se adapta à paisagem grandiosa do vale do Jamor. Construindo exclusivamente no vale, obstrui-se este e perderam-se todos os pontos de vista possíveis. Eliminou-se o rio Jamor sem o qual toda a formação do vale se torna incompreensível. Os caminhos e estradas, todos asfaltados, oferecem sempre o mesmo aspecto monótono de longas filas de árvores, porque nunca nos proporcionam uma vista de conjunto ou um aspecto de paisagem. Como demonstramos a seguir a construção progressiva é impossível sem dar um aspecto de mutilação, de obra incompleta. A ordenação dos vários núcleos desportivos é defeituosa e o espaço desaproveitado ou mal aproveitado é enorme. Não será nunca possível alargar no futuro as instalações desportivas. A resolução do problema do trânsito é escusadamente complicada e imperfeita, tanto para os automóveis como para os peões. Não é possível ter uma vista de conjunto de qualquer desfile ou grande parada. Feita a crítica do projecto anterior resta-nos apresentar como trabalho positivo a solução que entendemos deve ser dada ao problema.”<sup>7</sup>*

Francisco Caldeira Cabral desenvolve duas propostas distintas que se baseiam nos mesmos princípios estruturadores: libertar o vale de qualquer construção, integrar o conjunto na

---

6 Parecer sobre o Novo Estádio. Francisco Caldeira Cabral, 8 de Outubro de 1937 cit. por Ibidem. p. 32

7 Memória Descritiva e Justificativa do Projecto do Novo Estádio de Lisboa. Francisco Caldeira Cabral, 16 de Março de 1938 cit. por Ibidem. p. 34



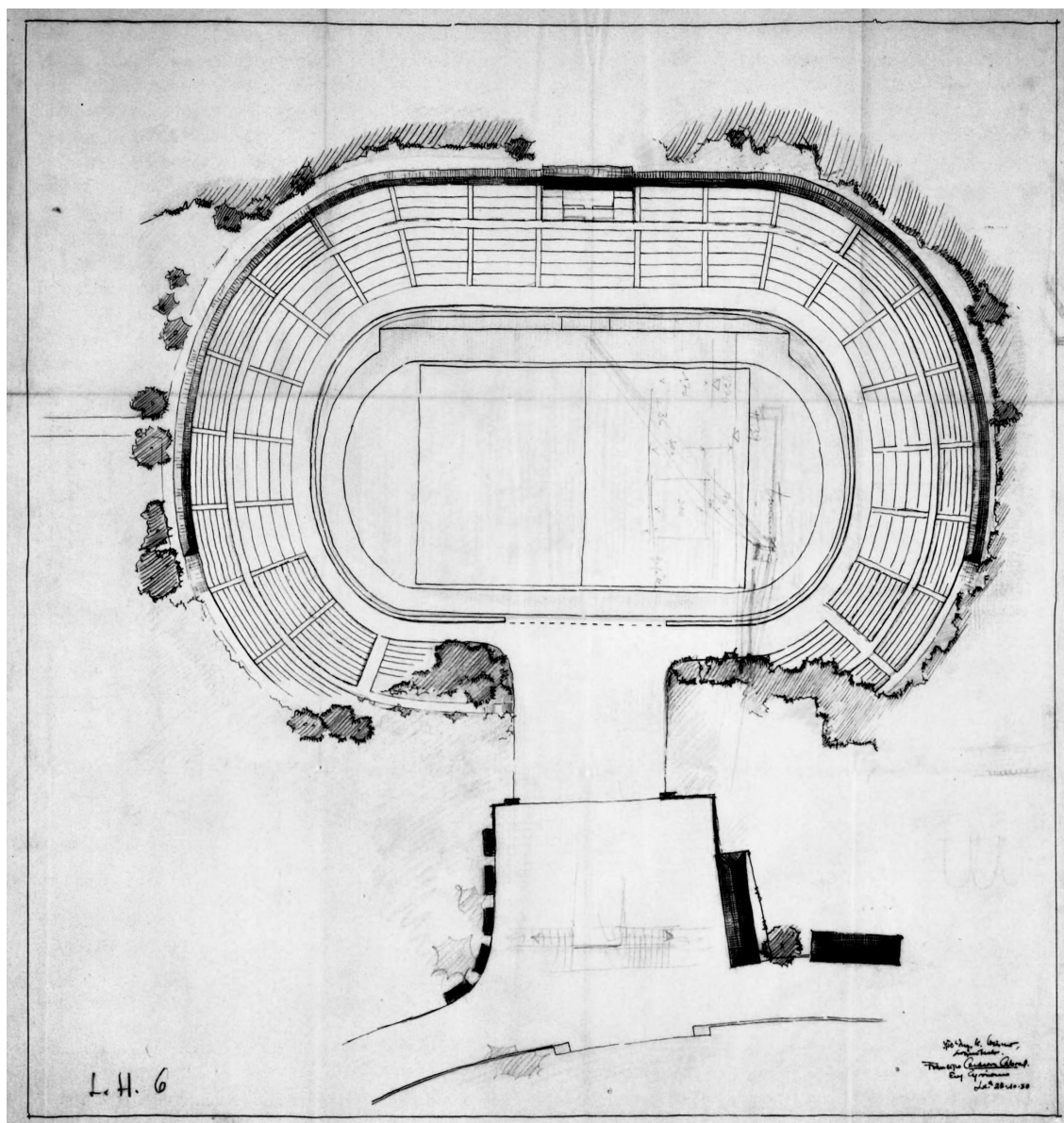


Fig. 8. Planta de Francisco Caldeira Cabral



Fig. 9. Envolvente e Estádio Nacional

paisagem, e conceber um estádio segundo os princípios do teatro grego. O plano geral que enquadra o desenho do estádio como hoje o conhecemos, é datado de Outubro de 1938. Neste documento, a implantação e forma do estádio aproximam-se daquela que viria a ser construída, demonstrando uma clara influência de Francisco Caldeira Cabral em todo o processo e a sua importância na definição dos princípios reguladores do desenho do Estádio Nacional.

Nesta proposta, o estádio implanta-se na cota superior da encosta poente do vale e adoça-se ao terreno. Esta implantação permite, de forma natural, criar condições para que o estádio se relacione com a envolvente, e estabeleça relações visuais de proximidade e distância. Ao libertar o vale, a proposta permite manter o curso original do rio Jamor, criando condições para a expansão do complexo desportivo, aspectos que Francisco Caldeira Cabral refere como essenciais na crítica feita ao plano geral de Jorge Segurado, apresentada anteriormente. O Estádio Nacional é orientado no sentido Norte – Sul, conseguindo a incidência solar desejada para os eventos desportivos e cumprindo as condições ideais para a prática de futebol.

*“As construções não devem ser colocadas numa baixa mas sim num ponto donde se domine a paisagem. Assim o edifício fica livre e para quem o vê adoçado a uma encosta ou coroando um cabeça, forma um conjunto harmónico com a natureza.”<sup>8</sup>*

Em 1940, Francisco Caldeira Cabral é afastado do processo e substituído por Miguel Jacobetty Rosa, outro arquitecto que integra a geração dos *pioneiros modernistas*, autor da tribuna presidencial e de intervenções posteriores a 1939-1940.<sup>9</sup>

O Estádio estrutura-se a partir da definição de um eixo central que acompanha o sentido da pendente da encosta definindo um desenho assente numa hierarquia funcional e espacial que organiza os elementos estruturadores do conjunto.

A implantação do Estádio, numa depressão natural da encosta em forma de anfiteatro, permite que as bancadas pousem na encosta, garantindo alterações mínimas no terreno e realçando o carácter de integração e diálogo com a morfologia do terreno. O desenho do estádio, segundo o princípio do teatro grego, afasta-se das propostas apresentadas no concurso, sendo reforçada esta diferença conceptual na memória descritiva.

---

8 Ibidem. p. 36

9 ANDRESEN, Teresa (coord. editorial) –Op.cit. p. 62





Fig. 10. Vista aérea



Fig. 11. Vegetação circundante e bancada



*“O estádio grego é aberto (...). Assim os jogos e concursos realizam-se, tendo como fundo a paisagem. (...) os romanos nunca tiveram estádios propriamente ditos. Os poucos que existem são greco-romanos e nada nos trazem de novo.*

*Romano é o anfiteatro. O mais ligeiro exame nos mostra a distância que separa o anfiteatro romano do estádio grego. O anfiteatro é rigorosamente fechado e marcadamente arquitectónico. Em geral, Roma e Verona p.ex., está situado no meio da cidade, e não admira que assim seja visto que servia para distrair o povo – ‘paniset circenses’ – e não para o educar.”<sup>10</sup>*

A proposta obedece a um princípio assente na noção de limite e de integração na paisagem, estruturando a sua integração no complexo desportivo e num parque urbano que valoriza o contacto com a natureza na prática desportiva.

Encarado como tema de projecto, o uso da vegetação revela-se pertinente na reinterpretação das árvores existentes como elemento volumétrico, definindo o limite do estádio e permitindo, ao mesmo tempo, um princípio de continuidade entre edificado e não-edificado que enfatiza a relação com o vale e com a envolvente próxima.

A ausência de um elemento físico construído, na definição do limite entre a zona destinada ao público e a vegetação, sugere um princípio de desenho assente na fusão entre parque e estádio, criando uma organização volumétrica em que as bancadas se inserem como elemento contínuo do próprio vale.

A permeabilidade visual conseguida, permite uma integração do estádio na paisagem não só perceptível ao longe, mas também a partir do interior do Estádio, definindo um princípio de integração apoiado na interpretação da vegetação como filtro e como elemento aglutinador do conjunto.

A interrupção pontual do limite desenhado pela vegetação, marca a integração funcional do Estádio no terreno, caracterizada pelo desenho dos acessos associados a elementos de abertura e transição. A organização funcional do conjunto estrutura-se a partir de três acessos: a abertura a nascente, a entrada sul, e o acesso através da tribuna.

---

10 Ibidem.



Fig. 12. Abertura e vista sobre o vale

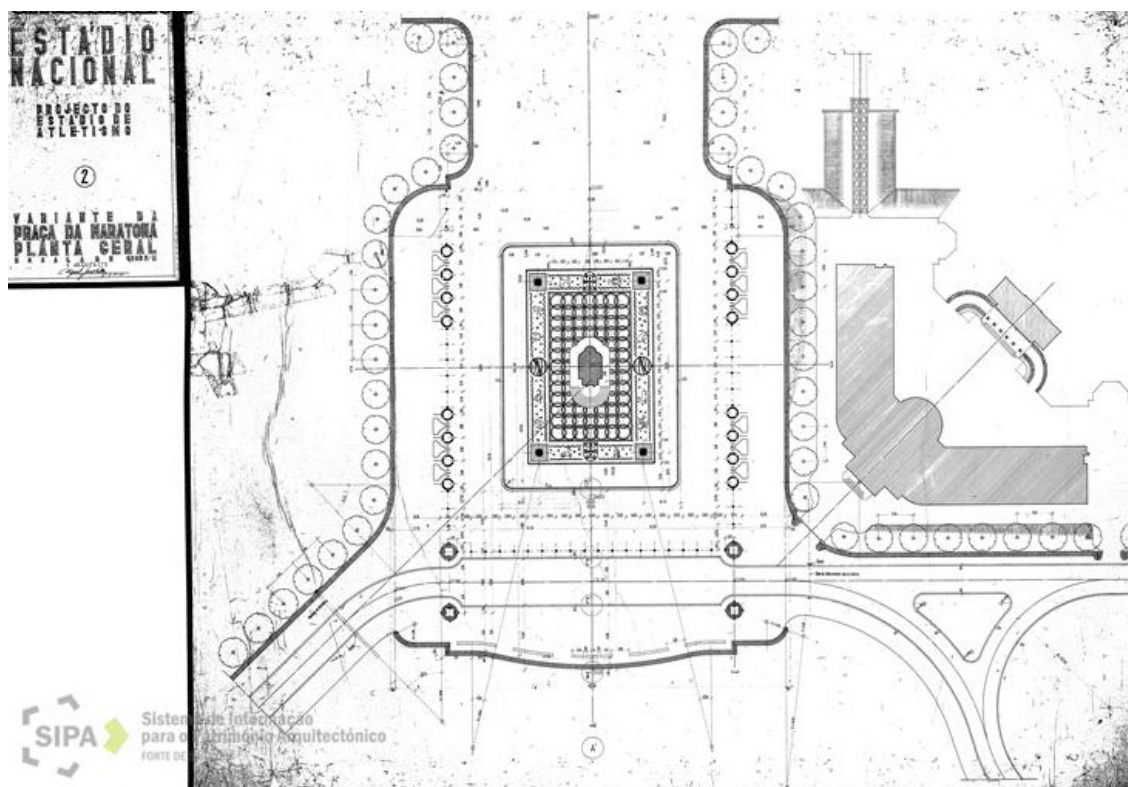


Fig. 13. “Estádio Nacional” - planta da Praça da Maratona, Miguel Jacobetty Rosa

A abertura a nascente, estruturada a partir do eixo central, reflecte o princípio original de abrir o Estádio e tirar partido da relação visual com o vale, e conforma um ponto de entrada para o interior do recinto.

O desenho simétrico da abertura realça um princípio de desenho assente na composição axial do conjunto, semelhante à entrada do Estádio de Berlim desenhado por Werner March e construído em 1936. Ambas se assumem como pontos de entrada monumentais, influenciadas pelos princípios compositivos defendidos pelos regimes fascistas.

A dimensão e importância da abertura no conjunto possibilitam o acesso de formações e paradas, ver a entrada e o desfile das mesmas no vale, realçando o carácter programático assente num ideal nacionalista.

A esta abertura associa-se a Praça da Maratona desenhada por Miguel Jacobetty Rosa. A praça implanta-se na cota mais baixa do estádio, permitindo o acesso imediato ao relvado e criando um elemento de continuidade entre interior e exterior que assegura a relação visual de proximidade com a envolvente. O desenho simétrico da praça, realçado pela composição do pavimento e pela disposição dos volumes de bilheteiras, reforça a simetria do alçado da abertura e destaca o princípio de um traçado geométrico assente na definição axial do conjunto, sugerindo a definição de um percurso marcadamente cerimonial.

Este desenho revela-se solidário com a procura de uma arquitectura de carácter “nacional”, impulsionada pela vontade de um governo fascista sedento por uma identidade arquitectónica inspirada nos princípios totalitários do regime nazi.<sup>11</sup>

A praça sul estrutura-se a partir do eixo longitudinal do estádio definindo um ponto de entrada à cota superior caracterizado por um desenho funcional aproximado à escala humana, contrastante com a escala monumental do conjunto.

Os elementos circulares distribuídos em semi-círculo que marcam a entrada no estádio através da praça sul, conferem uma permeabilidade visual ao percurso e reforçam a orientação do acesso, permitindo uma aproximação ao estádio de constante descoberta e realçando o princípio de transição entre interior e exterior.

---

11 VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro – “A Arquitectura no Estado Novo”. Lisboa: Livros Horizonte, 2002, p. 35





Fig. 14. Praça Sul



Fig. 15. Praça da Maratona e Tribuna de Honra

Os volumes de apoio a esta entrada, de maior dimensão, afastam-se da bancada e implantam-se perpendicularmente ao estádio, voltando a frente menor para o interior e afirmando o elemento que define a entrada.

O reduzido impacto volumétrico no conjunto e a integração na vegetação reforça o princípio de hierarquização dos elementos que compõe o Estádio, assente na composição axial definida pela abertura e pela tribuna de honra.

A tribuna de honra implanta-se na cota mais alta do estádio, perpendicular ao eixo central do recinto, voltada para a abertura de acesso através da praça da maratona. Pela sua dimensão, desenho e implantação, este é o elemento construído de maior destaque no estádio.

Composto por um volume central ladeado por dois braços em colunata mais baixos, a tribuna, desenhada por Miguel Jacobetty Rosa, diferencia-se da tribuna desenhada por Francisco Caldeira Cabral principalmente pela sua linguagem e princípio de composição clássica.

Os alçados desenhados pelos dois arquitectos deixam antever soluções volumétricas semelhantes. O elemento central destaca-se pela sua altura, e os braços laterais aproximam-se, em dimensão, dos volumes dos sanitários e bares que circundam as bancadas, conferindo uma coerência volumétrica ao conjunto.

*“A “política de espírito” tende a repor uma certa história, balizada entre um império e um Portugal rural, folclórico, entendido na superficialidade da sua doçura como virtude de resistência à degeneração dos tempos modernos. (...) Não será, pois, difícil de entender a viragem que se desenha com o final da época de 30: um acento cada vez mais monumentalista aproxima-se, pela mão dos mesmos autores, de um vocabulário historicista e pitoresco, de uma narrativa classizante (próxima dos modelos nazis e fascistas da época) defendida como nacional.”<sup>12</sup>*

O acesso à tribuna estrutura-se a partir do desenho de uma alameda definida pelo eixo compositivo do Estádio. As escadas de acesso, dissimuladas por trás do volume, evocam a imagem de um corpo independente, encastrado no terreno, reforçando a sua presença volumétrica no conjunto.

---

12 TOSTÕES, Ana - “Arquitectura Moderna Portuguesa: os Três Modos” in “Arquitectura moderna portuguesa 1920 – 1970: um património para conhecer e salvaguardar” (Coord. Ana Tostões). Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003, p. 118





Fig. 16. Sanitários

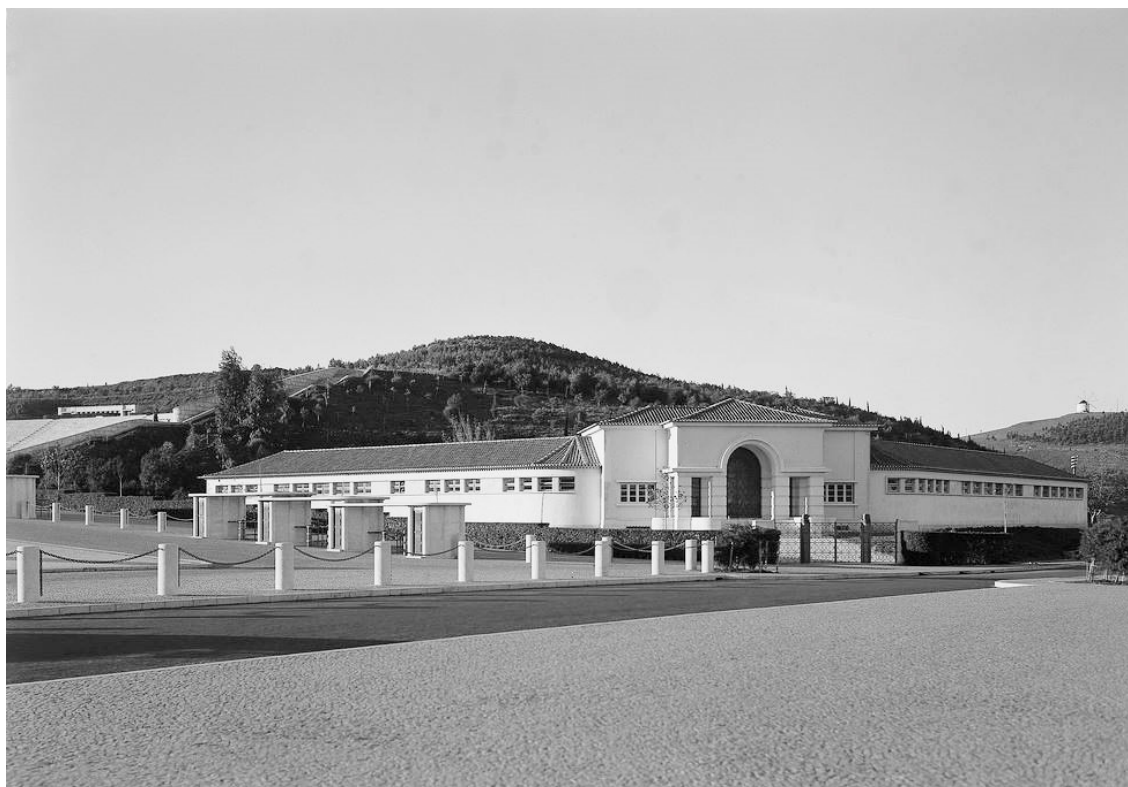


Fig. 17. Balneários

A ausência de programa por baixo das bancadas, permitindo que assentem directamente no terreno, determina a implantação dos volumes de programa de apoio ao estádio à cota superior. A distribuição programática obedece a um princípio de desenho assente na distinção volumétrica de todos os elementos que compõem o programa de apoio.

Os sanitários e bares, distribuídos em seis volumes construídos no perímetro das bancadas na cota mais alta do estádio, afastam-se das bancadas e encastram-se no terreno, permitindo evidenciar a relação visual criada com a envolvente próxima e aproximar a vegetação das bancadas. Apesar de servirem programas diferentes, todos os volumes apresentam a mesma linguagem volumétrica, criando um elemento que através da repetição é remetido para segundo plano na leitura do espaço. O próprio desenho depurado dos volumes demonstra a intenção de que estes não tenham protagonismo na leitura do limite do estádio, remetendo mais uma vez, para a vegetação e pendente do terreno.

Os balneários dos jogadores encontram-se no edifício a norte da praça da maratona na cota mais baixa do estádio, desenhando um acesso directo para o terreno de jogo, garantido por um túnel que passa por baixo da bancada e termina directamente no recinto.

Este volume define-se por um desenho que evoca os arquétipos da arquitectura vernacular portuguesa, diferenciando-o do resto do conjunto.

Todos os elementos de apoio distinguem-se perfeitamente do estádio, sendo clara a intenção de desenhar o estádio como uma peça única constituído apenas pelas bancadas e resolvido num único gesto.

A aproximação formal e conceptual ao desenho do Estádio Nacional revela uma forte influência da época em que é projectado e construído. O afastamento dos princípios modernistas assimilados no início do século XX, e a tentativa de afirmação de uma arquitectura de carácter nacional e nacionalizante, reflecte-se no desenho de alguns elementos e no princípio axial estruturante do edificado. No entanto, o princípio utilizado na definição da noção do limite, apoiado no uso da vegetação e a interpretação morfológica do terreno como sugestão para a implantação e formalização do Estádio, reflectem a consagração de um desenho apoiado na interpretação do lugar como princípio estruturador do projecto.





**Estádio 1º de Maio** (1946 - 1950)

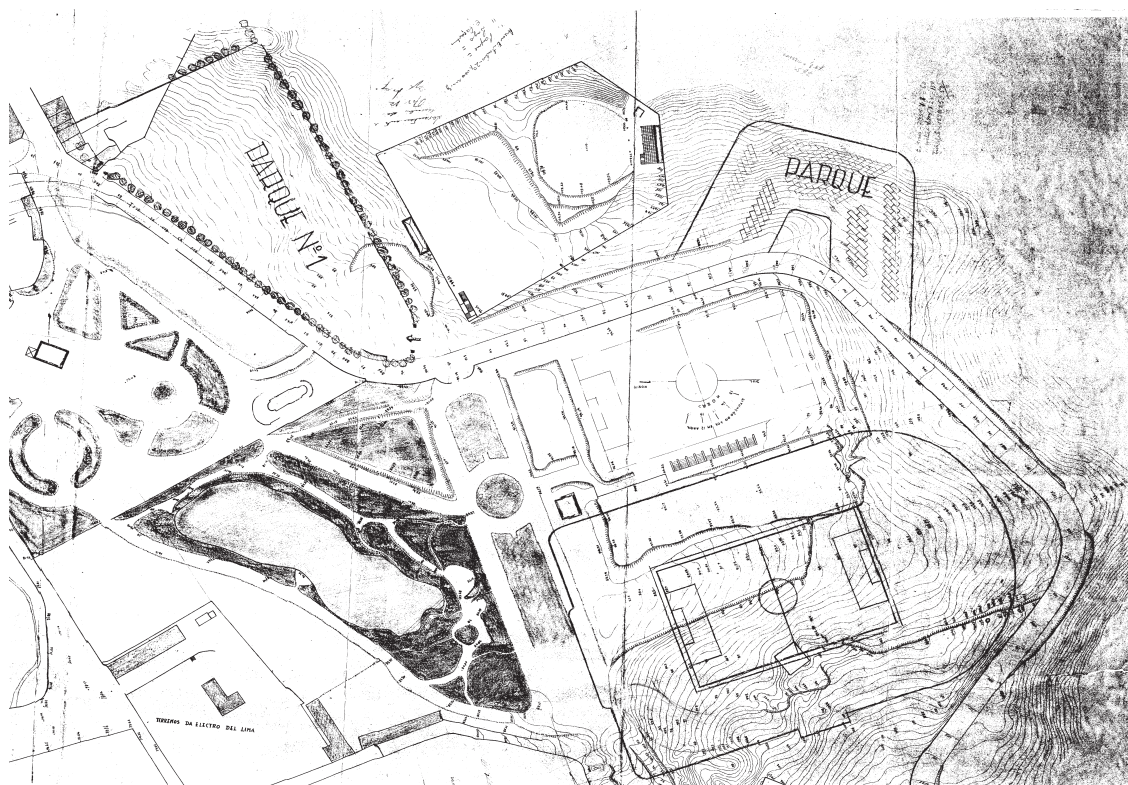


Fig. 18. "Estádio 28 de Maio Braga" - planta de implantação, João Simões, 1946

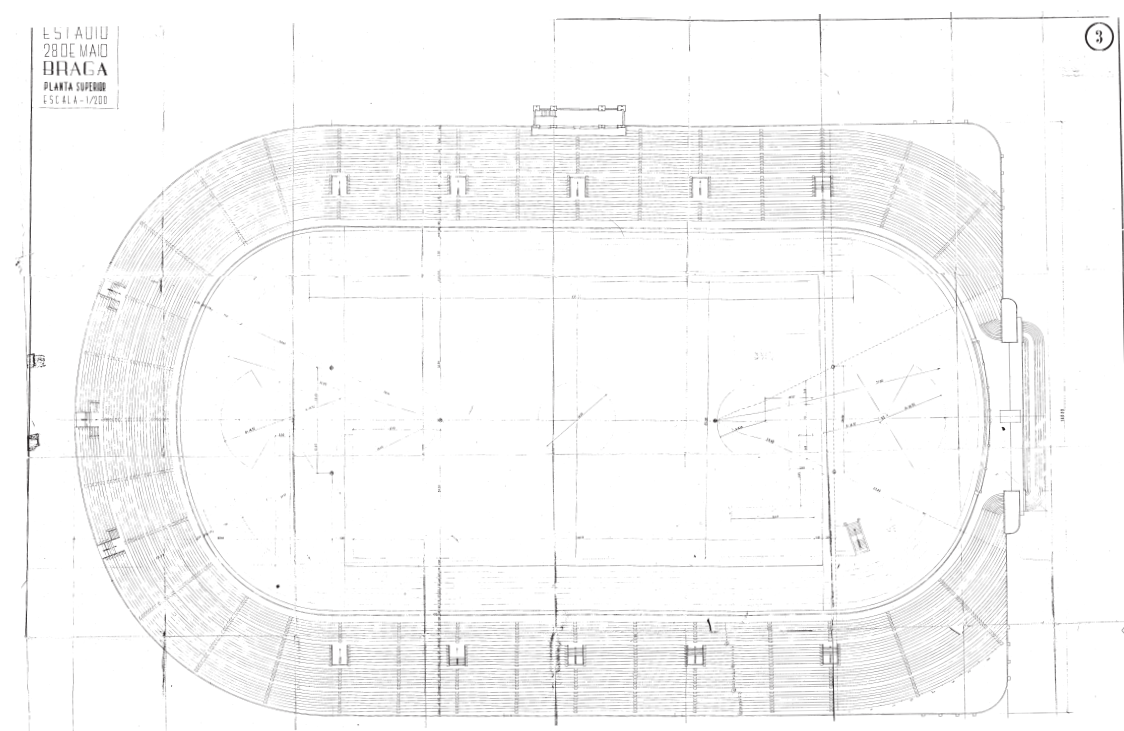


Fig. 19. "Estádio 28 de Maio Braga" - planta superior, João Simões, 1946

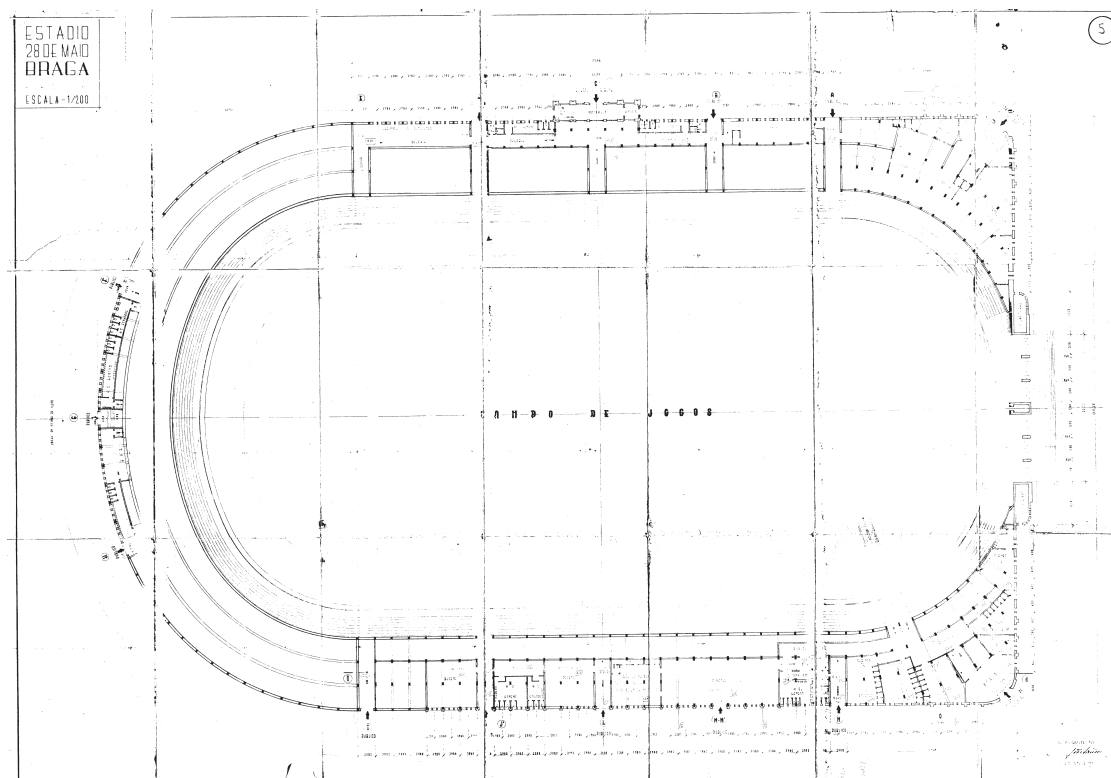


Fig. 20. “Estádio 28 de Maio Braga” - planta de Interiores, João Simões, 1946

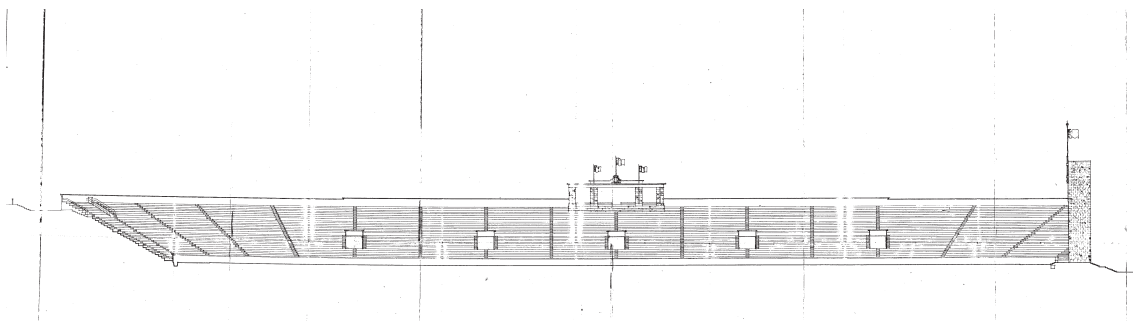


Fig. 21. “Estádio 28 de Maio Braga” - corte longitudinal, João Simões, 1946

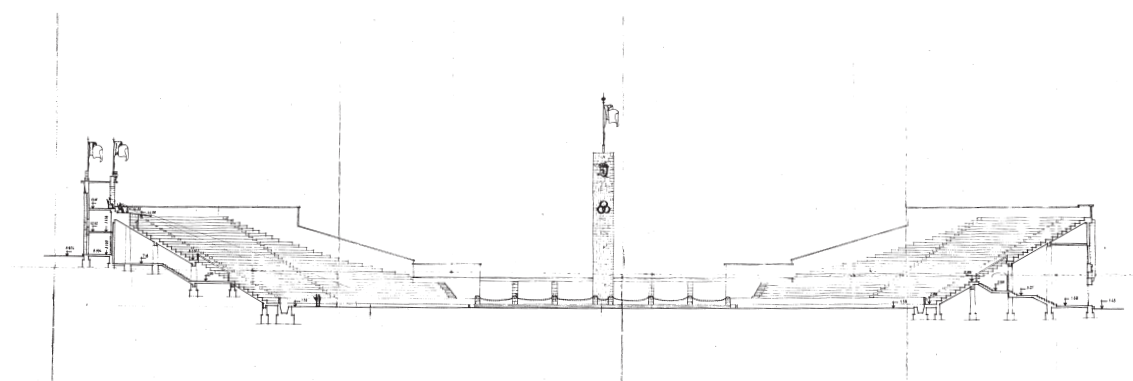


Fig. 22. “Estádio 28 de Maio Braga” - corte transversal, João Simões, 1946



O Estádio Municipal de Braga, inaugurado em 1950, foi construído durante o regime Salazarista e a sua primeira designação, Estádio 28 de Maio, reflecte a época em que se vivia, de promoção dos ideais e dos princípios de propaganda do *Estado Novo*.<sup>1</sup> Após o 25 de Abril, como aconteceu com outros monumentos Portugueses, o nome é alterado para Estádio 1.º Maio, em homenagem ao dia do trabalhador.

A proposta de construção do Estádio surge integrada na intenção de construir um complexo desportivo que criasse condições para a prática de várias modalidades desportivas.

*“Esta comissão é de parecer que o futuro Estádio e seus anexos devem abranger campos e recintos para a prática das actividades seguintes:*

*a) – Futebol, andebol, rugby e hóquei em campo;*

*b) – Pistas de atletismo e seus anexos;*

*c) – Basquetebol; voleibol;*

*d) – Pista de ciclismo;*

*e) – Rink de patinagem (Hóquei em Campo)*

*f) – Piscina;*

*g) – Ginásio coberto;*

*h) – Ténis;*

*i) – Anexos a distribuir (balneários, bufetes, instalações sanitárias, etc.) ”<sup>2</sup>*

O processo de implantação do estádio contempla três momentos distintos em virtude das propostas dos técnicos responsáveis e da localização desta nova infra-estrutura.

A primeira proposta de localização do complexo desportivo parte do urbanista Etienne de Groer,<sup>3</sup> que se encontrava na altura a elaborar o estudo de expansão urbanística da cidade de Braga. A proposta, de 1944, propõe a implantação do estádio para uma zona conhecida por “Prados”, mantendo no entanto, os campos existentes e respectivos anexos, no Parque da Ponte,

1 Referência ao golpe de estado de 28 de Maio de 1926 desencadeado a partir de Braga pelo Marechal Gomes da Costa, que pôs termo à primeira Republica Portuguesa e consequentemente instaurou a Ditadura Militar, mais tarde dando origem ao Estado Novo.

2 “Relatório da Comissão Municipal para a construção do Estádio Municipal.”, 7 de Fevereiro 1945. Fonte: Arquivo Municipal de Braga

3 Etienne de Groer foi um urbanista convidado pelo Ministro das Obras Publicas e Comunicações Duarte Pacheco, que durante os anos 30 e 40 desenvolveu um conjunto de planos urbanísticos para cidades portuguesas, incluindo Braga. O *Anteprojecto de urbanização de Braga: Anteprojecto-B* é datado de 1944.



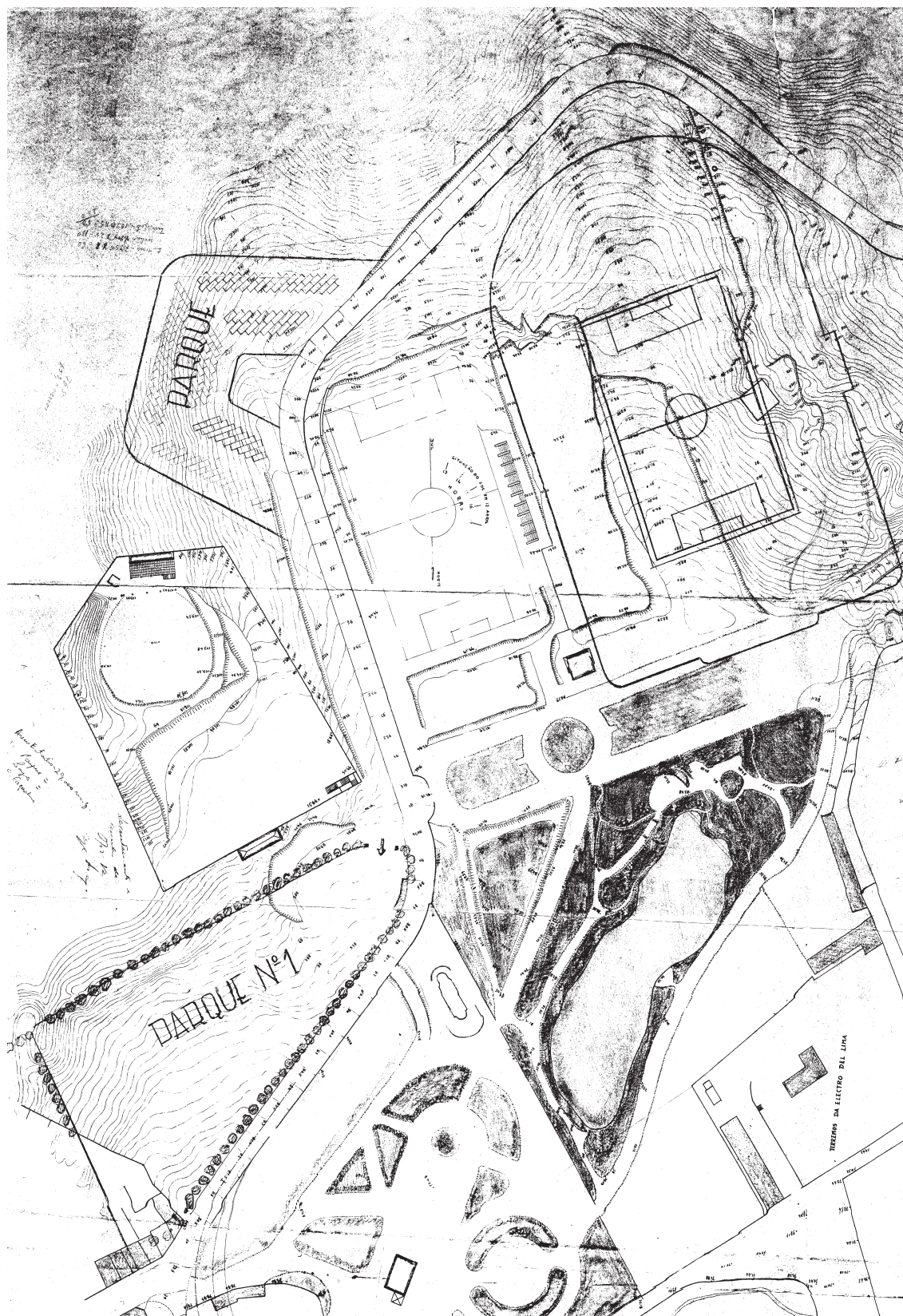


Fig. 23. "Estádio 28 de Maio Braga" - planta de implantação, João Simões, 1946

como *campo de treinos*.<sup>4</sup> Este local, fora dos limites do centro da cidade, permitia salvaguardar a grande afluência de pessoas para uma zona que causasse menos distúrbios no centro urbano existente.

*“O terreno de futebol actual não servirá senão como terreno de treino, visto que há-de haver o estádio para os desafios. Cometeríamos um erro se desejássemos criar um grande estádio no terreno actual do futebol, como já se tratou e desejou, visto que, dada a insuficiência do terreno, seria necessário para construir o estádio aqui, fazer grandes trabalhos de terraplanagem e desviar a estrada de Guimarães, ou destruir uma grande parte do parque actual. Para mais, como resultados destas dificuldades, trabalhos e destruições, veríamos nos dias de festa o movimento do público embarçar completamente a circulação na grande estrada de entrada.”*<sup>5</sup>

Contudo, o valor agrícola dos terrenos e o seu respectivo custo de expropriação inviabiliza a proposta levando o município a procurar outro local.

Em 1945, o engenheiro Manuel Travassos Valdez<sup>6</sup>, a pedido de um membro da *Comissão Municipal para a construção do Estádio*, visita o *Parque da Ponte* como local possível para a implantação do novo estádio. O local visitado era considerado como a principal zona verde da cidade que integrava já estruturas desportivas, como atrás referido. A área situava-se junto à estrada que ligava Braga a Guimarães e apresentava-se como um local fortemente arborizado, com uma paisagem natural única. Esta área verde, com campo de jogos, a *Casa da Mitra*<sup>7</sup> e um parque lúdico, cresceu em torno da Capela de São João da Ponte que ainda hoje se mantém com o coreto, o cruzeiro e alguns elementos arquitectónicos provenientes do antigo Convento dos Remédios de Braga, apesar das transformações que foi sofrendo ao longo dos tempos.

Uma das principais razões para a escolha deste local refere-se à potencialidade e adequação topográfica do terreno. Com *“duas pequenas colinas frente a frente”*<sup>8</sup>, apresenta características

4 “Relatório da Comissão Municipal para a construção do Estádio Municipal”, Op. cit.

5 GROER, Etienne, “Anteplano de Urbanização de Braga”, 1944. Fonte: Arquivo Histórico da DGODTU

6 Manuel Travassos Valdez participou na adaptação do espaço do Pavilhão Carlos Lopes, em Lisboa, quando do Campeonato do Mundo de Hóquei em Patins de 1947 e que esteve ligado ao primeiro projecto do estádio de Alvalade.

7 Casa da Mitra, edifício integrado na Quinta da Mitra, local onde se viria a desenvolver o Parque de São João da Ponte, e onde foi construído um recinto desportivo, correspondente ao *terreno de jogos* pré-existente referido no relatório da *Comissão Municipal para a construção do Estádio Municipal* de 1945.

8 “Relatório da Comissão Municipal para a construção do Estádio Municipal.” Op. Cit.





Fig. 24. Enquadramento geral



Fig. 25. Vista do parque



específicas para conformar o carácter de *anfiteatro*, modelo formal inerente à configuração de um estádio desportivo, ou seja, forma natural de acomodar as bancadas. Estas condições únicas são destacadas no relatório da Comissão.

*“Há que ter em conta que os terrenos entre o actual campo de futebol e a antiga “Casa da Mitra” parecem predestinados à construção de um Estádio.*

*Segundo opinião de Engenheiro Manuel Travassos Valdez, que inspeccionou o local a pedido particular de um membro desta Comissão, e cuja competência tem sido por demais demonstrada em obras de natureza igual à que se projecta, a topografia do local presta-se maravilhosamente à realização ardentemente querida da construção do Estádio Municipal.”<sup>9</sup>*

A divergência de opiniões explícita nos relatórios, tanto da *Comissão Municipal para a construção do Estádio Municipal* como no *Anteplano de urbanização de Braga*, relativamente à possibilidade de construção do estádio no Parque de São João da Ponte, poderá ser interpretada como um entendimento diferenciado relativamente ao desenho possível de um estádio de futebol. A referência à necessidade de grandes trabalhos de terraplanagens no *Anteplano de urbanização de Braga*, poderá demonstrar que Etienne de Groer estaria a considerar a construção de um estádio assente numa plataforma plana, distanciando-se dos princípios dos estádios helénicos, ao contrário de Manuel Travassos Valdez que, pelo seu testemunho relatado no relatório da Comissão, considera a possibilidade das bancadas assentarem directamente no terreno e desta forma contrariar a necessidade de um grande trabalho de terraplanagem. Atendendo aos desenhos do *Anteplano de Urbanização de Braga* poder-se-á ainda considerar que esta divergência de opiniões poderá estar relacionada com um redimensionamento no programa previsto para o complexo, atendendo que posteriormente não serão construídos os edifícios enumerados no Relatório da *Comissão Municipal para a construção do Estádio Municipal* de 1945.

O primeiro parecer positivo relativamente à construção neste local, como confirma o *Relatório da Comissão Municipal para a construção do Estádio Municipal*, será de Manuel Travassos Valdez

---

9 Ibidem.



Fig. 26. Vista do topo sul



Fig. 27. Vista da abertura a norte

que consequentemente elaborará o primeiro estudo prévio. Neste estudo, a implantação e orientação do estádio aproximam-se da disposição e configuração actual.<sup>10</sup> O desenho de conjunto propõe a continuidade das bancadas em torno do campo, sem privilegiar a relação visual com a paisagem e respectivo centro urbano, enfatizando uma relação directa com a morfologia do terreno, encastrando o conjunto de acordo com as premissas expostas no relatório da comissão.

*“Com uma pequena terraplanagem, no centro, destinada ao campo de jogos propriamente dito, a natureza caprichou em nos proporcionar duas pequenas colinas, frente a frente, que com pequeno arranjo seriam destinadas ao arrumo cómodo dos espectadores.”<sup>11</sup>*

A proposta final do Estádio será elaborada por João Simões<sup>12</sup>, que a partir das considerações de Manuel Travassos Valdez e do relatório da *Comissão Municipal para a construção do Estádio Municipal* elaborará todo o conjunto desportivo. Autor de outros complexos desportivos estará ligado ao projecto do antigo Estádio da Luz e também ao Estádio Universitário de Lisboa em conjunto com Norberto Correia<sup>13</sup>. Apesar da autoria do projecto de arquitectura ser de João Simões, Manuel Travassos Valdez manter-se-á, na qualidade de engenheiro, ligado a todo o processo até à sua conclusão.

Na proposta de João Simões, o estádio implanta-se num ponto alto da cidade a sul da zona urbana, em pleno Parque da Ponte. Orientado no sentido Norte-Sul, estrutura-se a partir de um eixo longitudinal que acompanha o sentido da pendente da encosta, permitindo adoçar a bancada sul na topografia natural e desenhar uma abertura panorâmica sobre o centro da cidade.

A abertura de um topo, que poderá ser considerada como um dos temas principais do projecto, interrompe o anel contínuo das bancadas e conforma o acesso principal à cota do recinto

10 As alterações mais significativas estão presentes no desenho das bancadas e na localização dos campos de treinos e estruturas de apoio, que foram condicionados pelas preexistências do *Parque da Ponte*, explorado por uma empresa privada.

11 “Relatório da Comissão Municipal para a construção do Estádio Municipal.” Op. Cit.

12 João Simões (1908 – 1995) arquitecto nascido em Lisboa, formado em 1932 pela Escola de Belas Artes de Lisboa. Entre as suas obras destacam-se a Caixa Geral de Depósitos da Figueira da Foz e os Armazéns Frigoríficos de Alcântara. Participa no projecto do Hospital de Santa Maria, do Estádio da Luz e do Estádio Universitário. Em, 1946 recebeu o prémio Valmor pelo projecto de um edifício de habitação.

13 Arquitecto nascido em 1926, destacam-se entre as suas obras o Plano Director da Cidade Universitária de Lisboa, o Plano Sub-Regional do Centro do Algarve, o Plano de Algés e o Plano da área envolvente do Mosteiro da Batalha.





Fig. 28. Vista da entrada



Fig. 29. Pormenor da pala

interior. O desenho axial do acesso ao estádio reforça o princípio de um traçado geométrico de conjunto que estrutura e hierarquiza os diversos núcleos funcionais e elementos arquitectónicos. O alçado da abertura, estruturado a partir do eixo longitudinal, apresenta uma composição simétrica que desenha uma entrada simbólica de escala monumental utilizando três elementos arquitectónicos: escadaria, pala e torre.

A escadaria apresenta-se como uma plataforma, ou mesmo, embasamento de recepção, estendendo-se em todo o comprimento da entrada permitindo um acesso franco mas pausado com a definição de dois lances, intercalado por um patamar intermédio que acentua o sentido de percurso e reforça a ideia de uma transição monumental.

A pala, enquadrada por dois panos laterais, acompanha a totalidade da abertura e apoia-se em quatro lâminas orientadas no sentido longitudinal do estádio que reforçam a orientação do acesso e a axialidade da entrada. A diferença de expressão entre os quatro apoios e a pala, que pela sua extensão e pormenorização com uma peça de remate em granito com uma saliência de cinquenta centímetros, confere-lhe uma elegância que reforça, por oposição, a monumentalidade e imponência da entrada. Os dois panos laterais limitam a abertura com painéis de alto-relevo alusivos ao desporto e a afirmação nacional através do desporto, enfatizados com frases representativas dos ideais do Estado Novo. A pala, colocada a uma altura de aproximadamente três metros confere uma escala humana ao momento de entrada e consequentemente realça a monumentalidade de todo o conjunto, reforçando a extensão da escadaria e destacando a verticalidade da torre.

Pela sua imponência e posicionamento central, a torre afirma a simetria do alçado e destaca o sentido compositivo axial do conjunto. Este elemento arquitectónico, característico dos estádios dos regimes fascistas<sup>14</sup>, destaca-se pela sua altura e proporção realçando desse modo a importância do topo Norte. Paralelamente, o carácter nacionalista é reforçado com o brasão de Portugal colocado no topo, por cima do nome do estádio. Possível de ser vista da própria cidade, destaca-se como o elemento de referência do conjunto, enfatizando a relação visual com a paisagem distante e afirmando o eixo longitudinal do estádio.

---

14 Apesar de nunca ter sido construído, este elemento surge nos desenhos originais do Estádio Nacional (1944), e assume-se com manifesta importância no Foro Mussolini (1937) e no Estádio Olímpico de Berlim (1936), construídos durante os regimes fascistas italiano e alemão respectivamente.

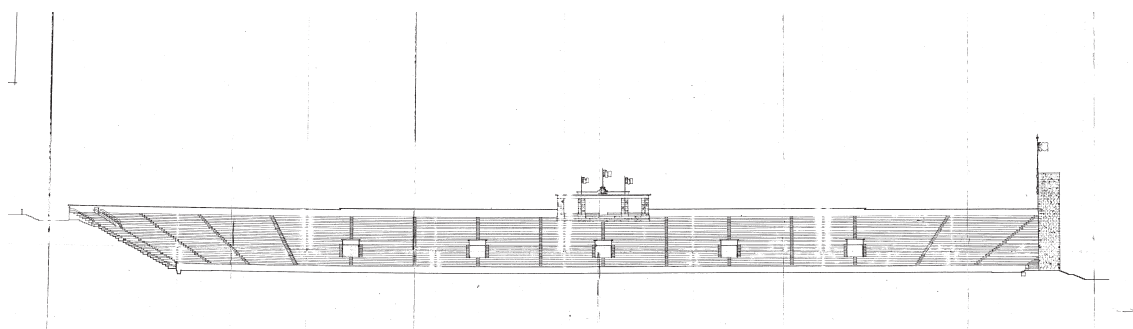


Fig. 30. "Estádio 28 de Maio Braga" - corte longitudinal, João Simões, 1946

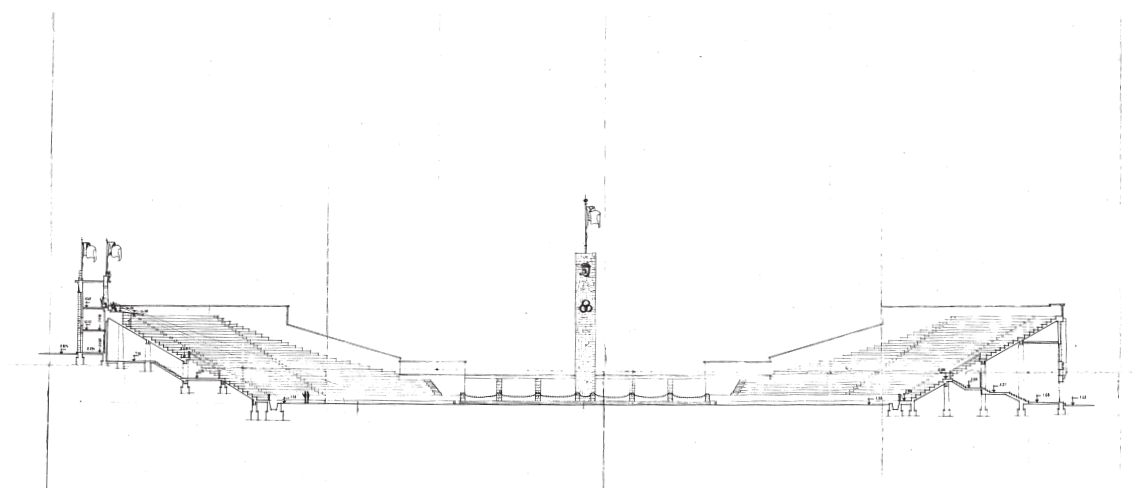


Fig. 31. "Estádio 28 de Maio Braga" - corte transversal, João Simões, 1946

O eixo longitudinal que acompanha o sentido da pendente da encosta permite que a bancada de topo Sul se encastre no terreno. O perfil assimétrico do vale determina a distribuição programática do estádio. A maior regularidade do terreno no lado nascente e a proximidade com o campo de treinos existente reforça o princípio de distribuição programática, explícito na memória descritiva. A bancada nascente conforma os espaços de programa de apoio ao estádio, assumindo-se como a *super-estrutura* referida na memória descritiva. Além de balneários, sanitários e salas de apoio, o acesso ao recinto é feito a partir deste ponto através de um túnel que, tal como no Estádio Nacional, emerge já no relvado.

*“Aproveitando as condições orográficas do local, as bancadas do lado poente serão assentes no terreno que, para esse efeito, será escavado e regularizado. Do lado nascente ter-se-á posteriormente de estudar uma super-estrutura, onde se instalarão os serviços indispensáveis ao funcionamento do estádio.”<sup>15</sup>*

A bancada poente, paralela ao eixo longitudinal, assenta directamente no terreno no local de maior pendente do eixo transversal, inviabilizando a sua utilização para a colocação de programa de apoio ao estádio para além da tribuna presidencial e respectivo acesso. A tribuna, único elemento que se destaca no forte alinhamento e rigidez destas bancadas, assume-se como um volume que se distingue do conjunto e anuncia um ponto de entrada celebrativo típico deste tipo de programa.

O perfil assimétrico do terreno condiciona, não só, o percurso à volta do estádio, como ainda define o limite físico do conjunto – relação interior/exterior. O percurso, definido pela topografia do terreno e em estreito contacto com a envolvente próxima, cria pontos de contacto com o construído a diferentes cotas, definindo acessos à bancada diferenciados. As entradas, adaptadas à cota do terreno no contacto com o estádio, desenham o pórtico de acesso no interior à mesma cota, ao longo de toda a bancada. Assim, o tratamento individualizado de cada entrada permite a transição entre uma cota variável no exterior e uma cota constante no interior, apoiado na adaptação do desenho das escadas ao terreno. As entradas do topo sul, enquadradas no

---

15 Ibidem





Fig. 32. Vista da bancada poente



Fig. 33. Vista do topo sul



sentido do eixo longitudinal, são as únicas que criam um acesso à bancada a uma cota diferente, respondendo directamente à cota superior do percurso neste local.

Contudo, a definição de limite é ao mesmo tempo marcado e diluído. A ausência de cobertura enfatiza uma relação de continuidade com a envolvente próxima e atenua a presença do muro que envolve as bancadas, mantendo a vegetação como elemento reconhecível na transição entre interior e exterior. O desenho do muro que rodeia as bancadas é claramente o limite do conjunto reforçado pelo percurso circundante. No entanto, aquando no interior do estádio, a percepção será outra. A estreita relação entre a baixa cénica do muro, a largura do percurso, a cota do terreno circundante e respectiva escala da vegetação, diluem a noção de limite.

Em termos construtivos, o estádio apresenta estrutura mista com elementos em betão armado revestidos a granito e paramentos portantes em granito. O conjunto poderá ser dividido estruturalmente em três núcleos: as bancadas encastradas no terreno, a *super-estrutura* nascente, que encerra o programa complementar, e o conjunto do acesso principal com a identificação dos três elementos arquitectónicos excepcionais acima referidos.

A elegância da pala, na entrada norte, e a proporção dos vãos remetem para o uso do betão armado revestido a granito, em que o pormenor da peça de remate, referido anteriormente, expressa a relação plástica entre estrutura e revestimento. Em oposição, as quatro lâminas e os dois panos laterais, pela sua espessura e forma de utilização do granito como elemento robusto, expressam a noção dos paramentos portantes adossados à parede exterior do estádio.

O uso do granito no embasamento do estádio realçado pela sua utilização como primeiro material de contacto com o utilizador, e no pórtico da entrada norte, reforça a importância e imponência deste alçado, tornando-se particularmente expressivo pela união de todos estes elementos numa única imagem compositiva.

O assento das bancadas em peças de granito maciço alude à integração topográfica das bancadas e confere uma coerência volumétrica e formal ao conjunto, permitindo um sentido unitário que contrasta com a vegetação circundante a sul.

O granito, material com uma forte presença na cidade de Braga, além de ser usado como pavimento, é principalmente usado na construção de edifícios centenários como são exemplo: o Edifício do Largo do Paço, a Sé de Braga, o Arco da Porta Nova, ou a Capela da Glória, reforçando



Fig. 34. Vista do acesso à bancada

um discurso arquitectónico associado à tradição e em grande parte imposto pelos ideais conservadores do Estado Novo.

*“Com o final da década de 30 o acento monumentalista exposto no programa das obras públicas do regime aproxima-se de um vocabulário de novo historicista e regionalista, apostado numa narrativa de raiz clássica próxima dos modelos nazis e fascistas da época.*

*A “política de espírito” tende a repor uma certa história, balizada entre um Império e um Portugal rural, folclórico, entendido na superficialidade da sua doçura como virtude de resistência à degeneração dos tempos modernos.”<sup>16</sup>*

A aproximação *regionalista e historicista* apoiada na envolvente cultural, temporal e espacial, tem especial reflexo na utilização dos espessos revestimentos de pedra como réplica da tradicional alvenaria vernacular e a conseguida aparência monumental apoiada na memória colectiva dos monumentos referidos, respondendo directamente a uma encomenda de um regime cada vez mais totalitário.<sup>17</sup> Contudo, o uso de elementos nacionalistas e a necessidade de resposta a uma ideologia centrada na propaganda de uma imagem de valor nacional, não mitiga um intuito claro e concretizado de apropriação do terreno e de forte relação com a sua morfologia, apoiado em temas de projecto que clarificam esta intenção.

---

16 TOSTÕES, Ana, “Arquitectura Moderna Portuguesa: os Três Modos” in *Arquitectura moderna portuguesa 1920 – 1970: um património para conhecer e salvaguardar* (Coord. Ana Tostões). Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003, p. 118

17 ROSAS, Fernando, “O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo” in *Análise Social*, Vol. XXXV (157), 2001p. 1031



**Estádio do Restelo** (1951 - 1956)

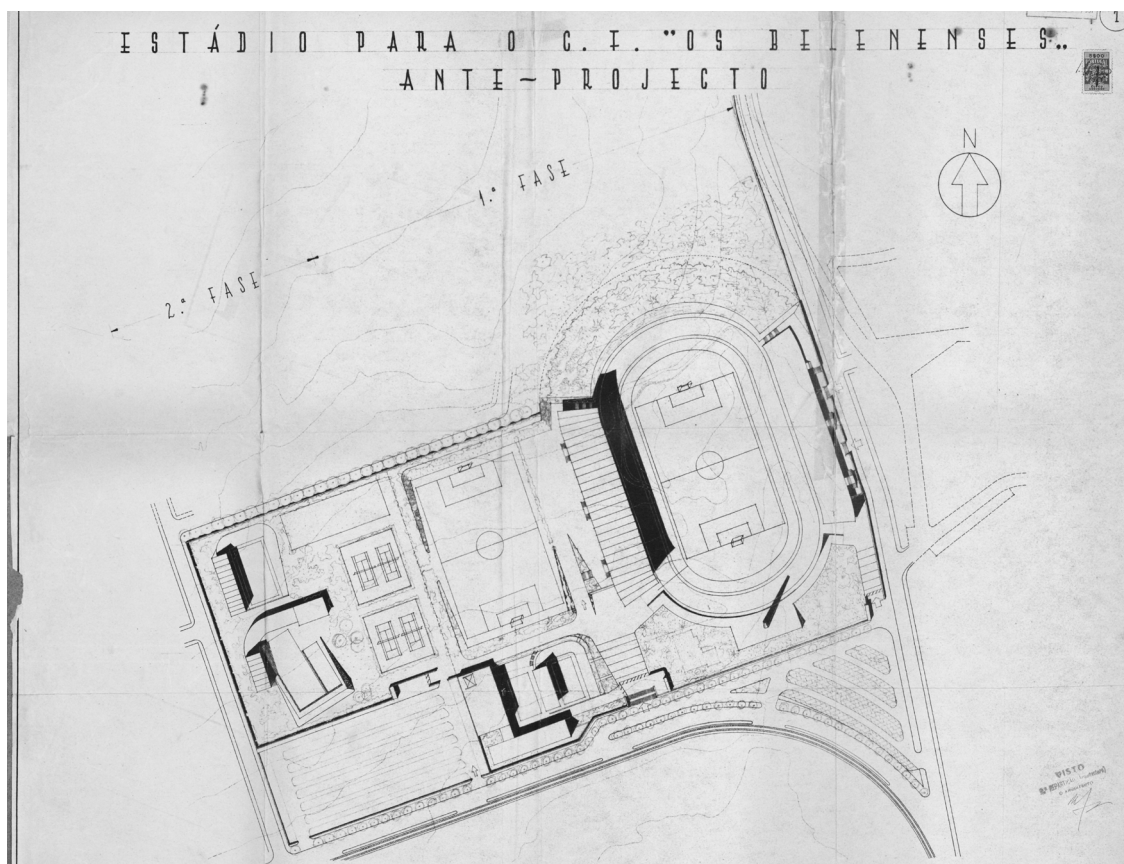


Fig. 35. "Estádio para o C. F. Os Belenenses - ante-projecto" - planta de conjunto, Carlos Ramos, 1951

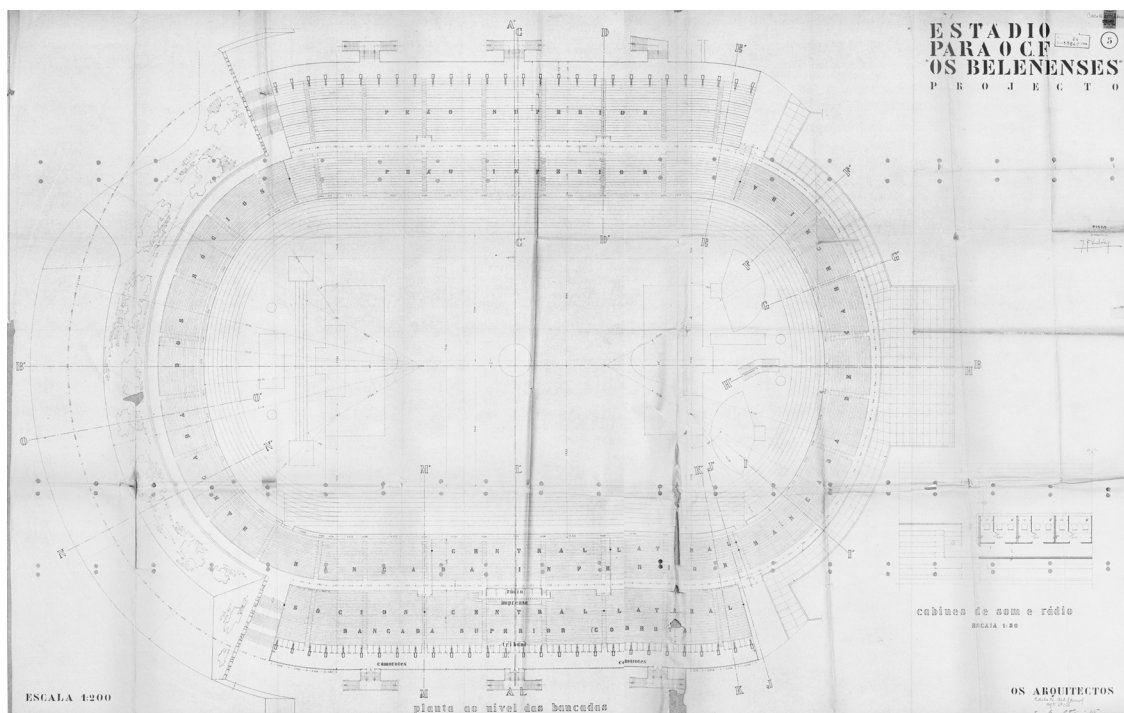


Fig. 36. "Estádio para o C. F. Os Belenenses - projecto" - planta geral, Carlos Ramos, 1951



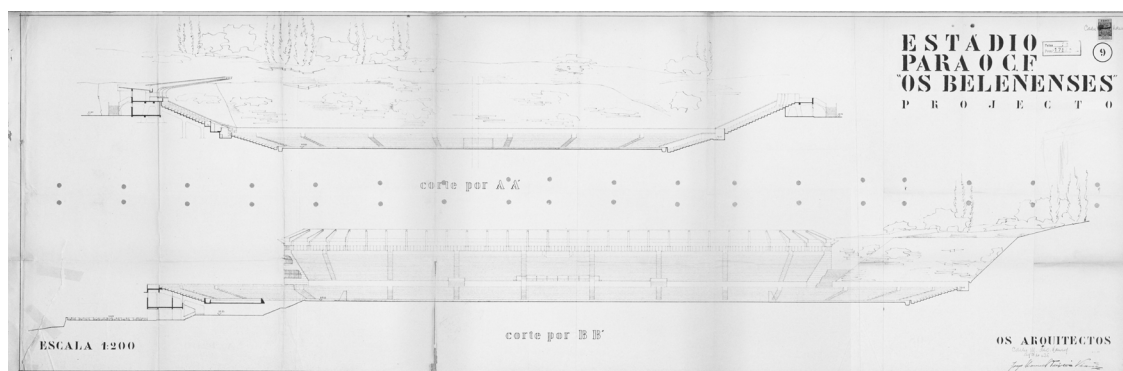


Fig. 37. “Estádio para o C. F. Os Belenenses - projecto” - cortes longitudinal e transversal, Carlos Ramos, 1951

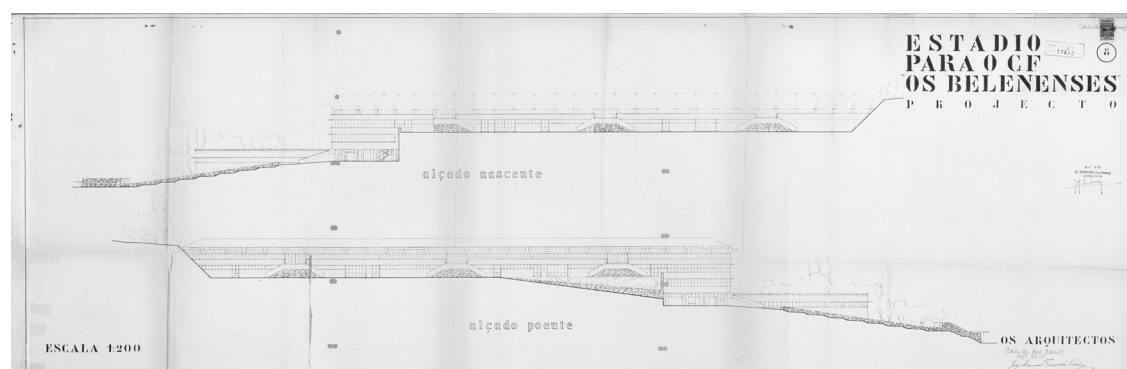


Fig. 38. “Estádio para o C. F. Os Belenenses - projecto” - alçados laterais, Carlos Ramos, 1951

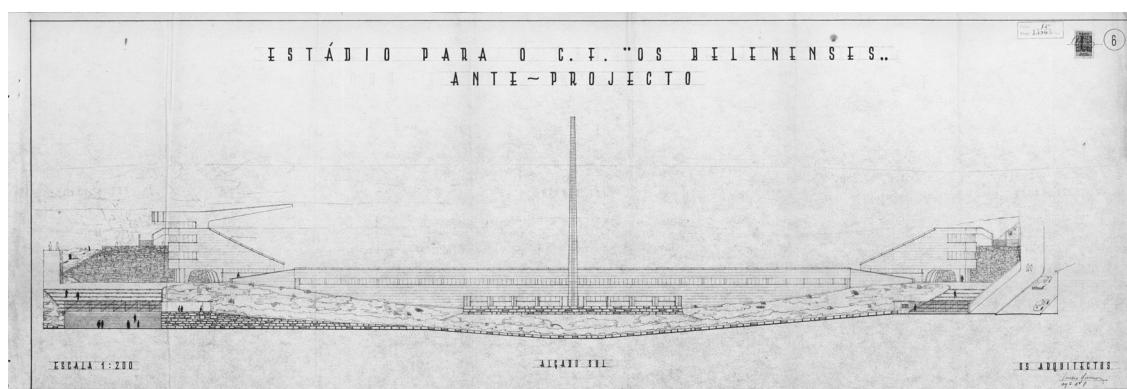


Fig. 39. “Estádio para o C. F. Os Belenenses - ante-projecto” - alçado topo sul, Carlos Ramos, 1951





Desenhado por Carlos Manuel Ramos<sup>1</sup>, em co-autoria com Jorge Viana<sup>2</sup>, o Estádio do Restelo foi inaugurado em 1956 como um dos estádios mais emblemáticos da época, contribuindo para a implementação da arquitectura moderna em Portugal. A procura da relação com a envolvente torna-se evidente, não só pela sua localização e implantação, mas sobretudo pela relação que estabelece com a topografia do terreno e com a paisagem distante.

*“(O projecto do Estádio do Belenenses) É meu e do arquitecto Jorge Viana, que trabalhava comigo no ateliê. O programa começou com a saída do Belenenses das Salésias, onde estive muito tempo, e com a ideia de o deslocar para Belém. Quem estava também à frente do projecto era o Rodrigues de Lima – um arquitecto que trabalhava com Pardal Monteiro -, e que do desenvolvimento do trabalho disse que era melhor sermos nós a fazer o estádio, que éramos mais novos.*

*Aquilo era uma pedreira que já andava a incomodar toda a gente, e conseguimos calcular a cota económica de desmonte daquilo tudo. O Jorge Viana dizia-me que só sobram as pedras para fazer a drenagem do campo, porque não sobrou mais nada daquele desmonte todo. A cova tinha entre 15 e 20 metros de profundidade. Fomos enchendo e, depois, calculámos o nível do relvado que, dizia-se, só podia ser visto do Cristo-Rei.”<sup>3</sup>*

Como resposta directa às necessidades do clube e às diferentes modalidades praticadas, a proposta de construção do Estádio surge, também neste caso, integrada num complexo desportivo que criasse condições para a prática de diferentes modalidades.

1 Carlos Manuel Ramos (1922 – 2012) filho do arquitecto Carlos Ramos, concluiu o Curso Superior de Arquitectura na Escola de Belas Artes de Lisboa em 1944. Trabalhou no Instituto Nacional de la Vivienda, em Madrid entre 1944 e 1945, onde trabalhou em estudos urbanos e análise de projectos. Entre as suas obras destacam-se o Clube Português de Tiro a Chumbo, o Cinema Restelo, o Instituto Pasteur, o novo edifício Restelo e a Carreira de Tiro do Estádio Nacional. Desenhou em co-autoria com o seu pai Carlos Ramos e João Simões (autor do Estádio 1º de Maio em Braga) o estudo da Praça Marquês de Pombal, e em colaboração com Keil do Amaral desenhou o Estádio de Bagdad, no Iraque, em 1960.

2 Jorge Viana nasceu em 1924 em Lisboa. Concluiu o Curso Superior de Arquitectura em 1952 na Escola de Belas Artes de Lisboa. Ainda como estudante integra o escritório de Carlos Ramos com quem colabora em alguns projectos. Foi arquitecto da Câmara Municipal de Oeiras, entre 1957 e 1960 e, depois, entre 1974 e 1977. No âmbito do Gabinete de Estudos da Habitações Económicas da Federação de Caixas de Previdência, onde ingressa em 1960, realiza diversos estudos envolvendo a pré-fabricação de elementos para a construção.

3 RAMOS, Carlos, “Sociedade, Arte e Função – entrevista Carlos Ramos” in, “Arquitectura e Vida” nº 62, 2005.p. 40



Fig. 40. Vista topo norte

*“Para isso se considerou um conjunto formado pelo estádio, campo de treinos, campos de basket, sede, campo de tennis, hokey, piscina, etc., e que por necessidades económicas se resolveu dividir em duas fases.”<sup>4</sup>*

A primeira fase do projecto propunha a construção do estádio, campo de treinos, dois campos de ténis e um terreno destinado à sede, permitindo manter a actividade do clube.

A segunda fase compreenderia a construção dos campos de ténis, de hóquei e da piscina. O desenho de conjunto propunha que fosse considerada pela Câmara Municipal como parte integrante do arranjo urbanístico do bairro residencial da Encosta da Ajuda.

O desenho final do conjunto que integra o Estádio do “Belenenses” seria desenvolvido em três fases: o ante-projecto de 1951, uma maquete de 1953, e o projecto final de 1954.

O ante-projecto apresenta o desenho de conjuntodo complexo desportivo, contudo define as duas fases de construção expostas na memória descritiva referidas anteriormente.

O projecto final apresenta o desenho dos elementos constantes na primeira fase de construção, diferenciando-se do ante-projecto apenas na pormenorização do desenho e pela ausência da torre olímpica. Em ambos os desenhos o Estádio apresenta-se com as mesmas características formais e estruturais, demonstrando uma clareza conceptual transversal às diferentes fases de desenvolvimento do projecto.

O estádio foi projectado para ser implantado no terreno a nascente, junto à Avenida do Restelo, obedecendo a uma lógica de hierarquização programática do conjunto apoiada no desenho de dois núcleos de edificado que, além de corresponderem a fases de construção diferentes, caracterizam-se por tipos de utilização e afluência distintos.

O desenho do Estádio estrutura-se a partir da definição de um eixo que acompanha o sentido da pendente da encosta e determina a orientação do campo de jogo, permitindo encastrar no terreno e tirar partido da morfologia como tema de projecto.

O Estádio será constituído por uma bancada inferior que circunda o terreno de jogo e duas bancadas superiores laterais. A ausência de cobertura apenas na bancada nascente não inibe o desenho dos pilares que a sustentaria, sugerindo a sua futura construção e afirmando um

---

4 RAMOS, Carlos, “Memória Descritiva e Justificativa” 1951.p. 1. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa

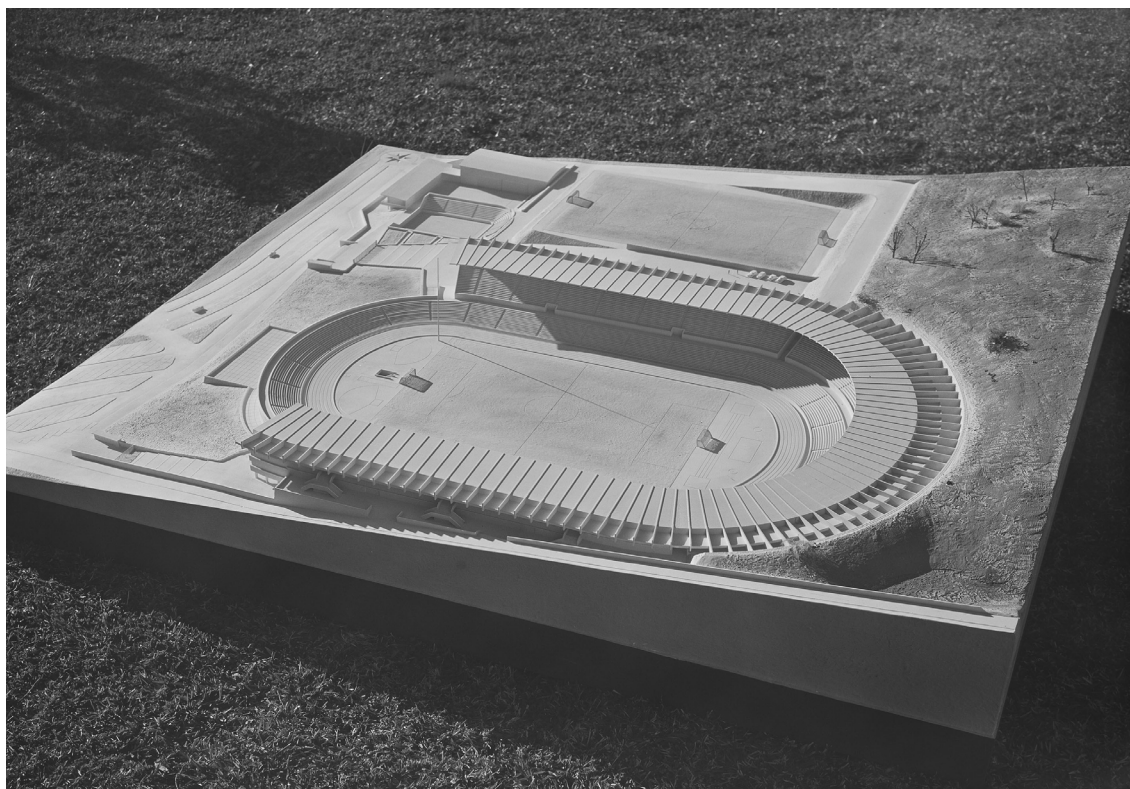


Fig. 41. Maqueta do Estádio do Restelo, 1953

princípio de construção faseada não só presente no complexo desportivo, mas também no desenho do próprio Estádio.

Todo o conjunto obedece a uma organização formal e programática rígida, com uma clara definição de todos os elementos que compõe o conjunto.

O desenho das bancadas superiores assim como o desenho da cobertura apresentam configurações e materializações diferenciadas ao longo das diversas etapas do processo, ou seja, no projecto final, na maqueta de apresentação da proposta aos sócios<sup>5</sup> e na construção do estádio.

A maqueta corresponderá ao elemento que apresenta a proposta final do conjunto. Ao contrário do ante-projecto e do projecto, na maqueta, a bancada superior e a cobertura circundam o recinto e criam uma abertura a sul, realçando o princípio compositivo e o esquema conceptual do Estádio, aproximando-se da formalização da construção.

O Estádio é implantado numa pedreira, resultando dos trabalhos de terraplanagem um volume de pedra que viria posteriormente a ser usada na construção, permitindo incorporar este material como tema de projecto na integração do Estádio no terreno.

O Estádio estrutura-se a partir de uma organização funcional e espacial hierarquizada em dois níveis, definidos por uma bancada à cota baixa, e por outra bancada à cota alta. A separação das bancadas em dois elementos com características formais e conceptuais diferenciadas, permite responder a necessidades programáticas e topográficas de forma específica, tirando partido das características que cada um dos elementos oferece.

A bancada inferior, de menor largura, envolve todo o campo à cota baixa desenhando um elemento contínuo e reconhecível que conforma um espaço controlado ao longo da pista de atletismo e do campo de futebol.

---

<sup>5</sup> Datada de 1953, a maqueta do Estádio, é apresentada aos sócios do Belenenses, na comemoração do 33º aniversário do clube, como representação do projecto final do Estádio. A maqueta é da autoria de Ticiano Violante, escultor – maquetista que entre 1955 e 1959 elaborou a maqueta representativa da cidade de Lisboa antes do terramoto de 1755, e que integra a exposição permanente do “Museu da Cidade” em Lisboa.





*“Sobre o mesmo problema de estádios abertos ou fechados recordamos a opinião de um arquitecto holandês especializado na construção de estádios (Jean Wils – Estádio Olímpico de Amsterdam) e que afirmava que os estádios que possuem pistas de atletismo, deveriam ser estádios fechados uma vez que se deve garantir, sempre que possível, ao atleta um fundo uniforme.”<sup>6</sup>*

Esta bancada materializa o primeiro elemento de contacto com o terreno e define o princípio organizativo do estádio, estruturando a distribuição programática dos espaços de apoio ao estádio. O desenho e princípio de funcionamento da bancada inferior definem-se em dois momentos: nos topos norte e sul, e nas laterais.

O perfil topográfico do terreno determina o desenho dos topos e respectiva distribuição programática, permitindo que o topo norte se encaixe e apoie directamente no terreno, remetendo a localização programática para o topo sul.

Os programas de apoio, localizados por baixo da bancada do topo sul, distribuem-se segundo um princípio de organização típico dos estádios de futebol desta época. Os balneários são separados em dois núcleos de funcionamento distintos, cada um com uma entrada própria e acesso independente ao recinto de jogo. O desenho dos balneários obedece a um princípio compositivo assente na métrica estrutural, definida pelo raio do semicírculo que define a curva do topo, resultando num desenho racional e estruturante que organiza os espaços que conformam este programa.

A mancha programática dos balneários determina o alçado do topo sul e define o volume da bancada inferior como elemento de remate do estádio à cota baixa.

A reduzida presença volumétrica, afirmada pela composição do alçado e pelo local de cêrcea mais baixa, anuncia um momento de excepção, criando um primeiro ponto de contacto do Estádio com o público desenhado com uma maior aproximação à escala humana.

*“O estádio ficará com bastante unidade ainda que se possa dividi-lo em duas partes fundamentais – a parte de bancadas embebida completamente no terreno e o mais possível diluída nele e a outra, a de estrutura, de uma grande leveza e contrastando propositadamente com a primeira.”<sup>7</sup>*

---

6 Ibidem. p. 3

7 Ibidem.p. 7



Fig. 44. Bancada poente



Fig. 45. Bancada nascente



A bancada superior caracteriza-se por uma peça única que circunda o recinto, encastrando-se no terreno e desenhando uma abertura para a paisagem, mantendo o princípio de organização funcional presente nos desenhos de projecto.

O desenho e composição formal da bancada superior sugerem a caracterização de um elemento que pousa nas bancadas inferiores, completando o desenho geral do estádio, encerrando os espaços de apoio ao público, definindo os acessos às bancadas e desenhando dois momentos de contacto com a envolvente: a norte – com o desenho do muro de suporte e da cobertura - e a sul – voltado para o rio Tejo e suas margens.

A organização programática dos espaços de apoio ao público na bancada superior, constituído pelos sanitários e bares, obedece a um princípio de desenho coerente com a métrica organizativa utilizada no desenho dos balneários, pautada por características funcionais semelhantes tanto no lado poente como no lado nascente. Estes espaços, acessíveis por uma plataforma que circunda o estádio e funciona como elemento de transição entre cotas, associam-se ao exterior e relacionam-se com os acessos do estádio e do complexo desportivo, criando uma identidade programática associada à utilização do público.

No topo norte, o desenho dos espaços de programa de apoio ao público é determinado pela adaptação das bancadas ao terreno e a integração do muro de suporte no conjunto. O desenho dos sanitários e bares é caracterizado pela integração volumétrica e visual, conseguido com o desenho de quatro volumes adoçados e construídos com o mesmo material que o muro de suporte, que delimitam o percurso de acesso às bancadas à cota superior, realçando o princípio de adaptação morfológica no contacto com o terreno.

A abertura do topo sul poderá ser considerada como um dos principais temas de projecto que definem o desenho do Estádio.

A concretização formal da cobertura demonstra de forma clara um princípio conceptual coerente com aquele apresentado no desenho da bancada inferior, resultando num volume que sintetiza a relação topográfica e visual afirmando-se como elemento essencial na definição e organização do desenho do Estádio.

O princípio de integração no terreno, evidenciado pelo desenho e implantação das bancadas, é realçado pelo desenho da cobertura. O desenho dos elementos estruturais que a compõe

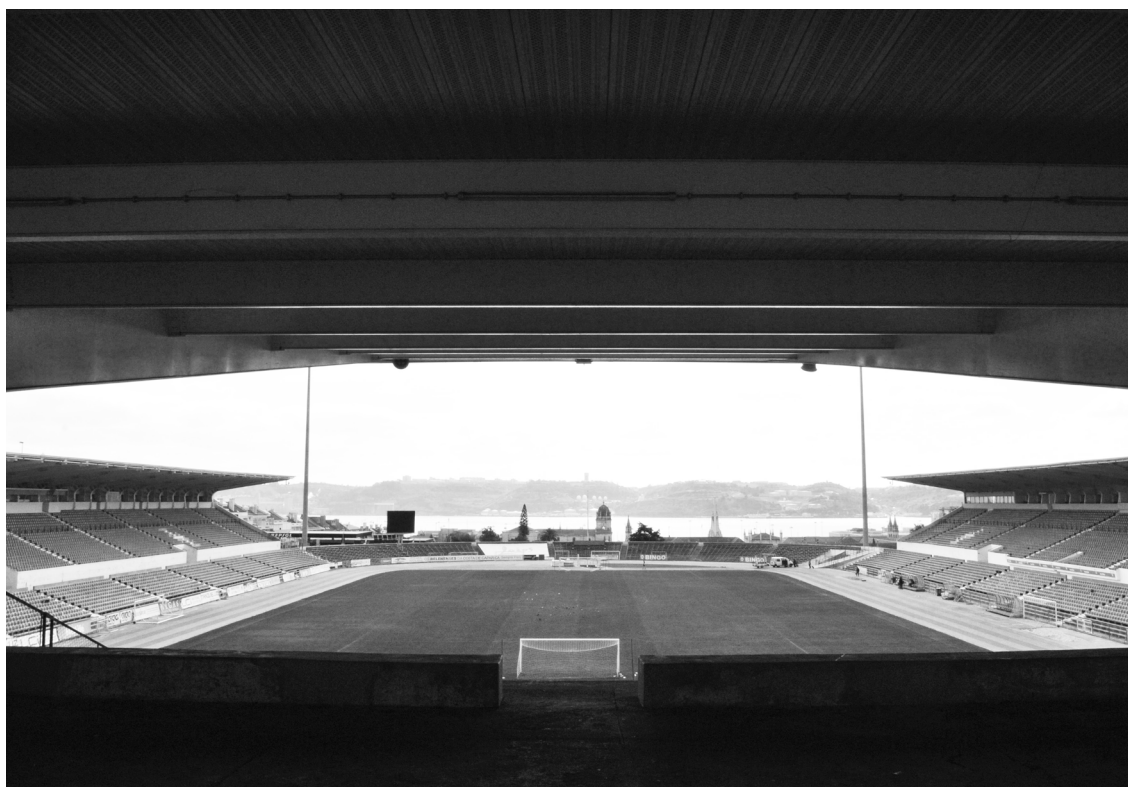


Fig. 46. Vista da abertura



Fig. 47. Muro de suporte, sanitários e bares

obedece a um princípio de repetição que procura uma definição lógica de desenho e construção, alterando-se no ponto de contacto com o terreno e sugerindo uma fusão entre a encosta e o Estádio.

O desenho da cobertura, além da relação topográfica, limita o olhar e desenha um enquadramento cénico sobre a paisagem, realçando o princípio definidor da abertura na relação interior/exterior. Será de realçar a importância da bancada inferior como elemento que, cortando a relação visual com a envolvente próxima, se afirma como parte integrante da composição que cria o enquadramento definidor da relação visual com o rio e a margem oposta.

Construtivamente, o Estádio obedece a um princípio assente na utilização racional dos recursos e na sistematização dos processos construtivos.

*“Na construção das bancadas e nas estruturas de betão procurar-se-á tipificar ao máximo todos os elementos na convicção de esse método seja possível alcançar grande economia.*

*Pedras tipo para bancada, lancis, elementos da cobertura, vigas em betão, caixilhos, etc., tudo será estudado de modo a poderem-se executar em série, facilitando também a sua colocação no local.”<sup>8</sup>*

O muro de suporte é inteiramente construído em alvenaria, utilizando pedras recolhidas no terreno. A utilização deste material nos volumes dos sanitários e bares adjacentes denota um princípio de integração assente não só na definição volumétrica mas também na utilização de um sistema construtivo tradicional que contrasta com o conjunto, enfatizando a integração do Estádio no terreno.

*“A construção será possivelmente de um sistema misto de alvenaria e betão armado visto que se por um lado toda a estrutura é em betão armado, os movimentos de terras necessários provocam vários muros de suporte que serão de alvenaria aproveitando na medida do possível a pedra arrancada do local.”<sup>9</sup>*

---

8 Ibidem.p. 7

9 Ibidem. p. 6





Fig. 48. Alçado bancada poente



Fig. 49. Bancada poente

O desenho das bancadas realça o seu carácter estrutural e construtivo tirando partido das possibilidades plásticas e estruturais do betão, definindo um princípio de composição diferenciado no interior e no exterior.

O princípio organizador do desenho dos alçados da bancada superior, assegurado pelas capacidades estruturais do betão, caracteriza-se pela abertura de grandes vãos, assumindo o exterior do estádio como um elemento elegante contrastante com a maior rigidez formal da bancada inferior.

Estruturalmente o Estádio é constituído por um sistema porticado em betão assente numa métrica regular transversal a todo os espaços e programas.

A concepção estrutural, sem recorrer a paredes portantes e apoiada no uso de pilares, reflecte uma crescente tendência de produção arquitectónica, nos anos cinquenta em Portugal, sustentada pelos princípios do modernismo internacional.<sup>10</sup> A definição espacial espelha o diálogo com a concepção estrutural, afirmando o uso do betão não como só como premissa para uma sistematização dos processos construtivos, mas como tema de projecto. O esqueleto define a linguagem e integra-se no princípio conceptual do Estádio, marcando este projecto como um dos exemplos do paradigma do moderno em Portugal.

*“Depois de um hiato de tendência nacionalista fascizante, monumental ou ruralizante, reflectido numa produção arquitectónica estruturalmente cenográfica, a ruptura entende-se como momento de fazer contas com a modernidade, de dar atenção ao interrompido projecto moderno constituindo-se com o que designamos por primeiro modo. (...) As premissas do movimento moderno, referenciadas claramente a LeCorbusier e, ainda por essa via, à arquitectura brasileira<sup>46</sup>, adoptam-se de um modo criativo, ético e ideologicamente convicto para logo se passar ao seu questionamento rompendo-se com o sentido de dogma do estilo internacional. Tempo de charneira ou segundo modo moderno, corresponde à aquisição de uma maioria cultural e técnica por parte dos arquitectos.”<sup>11</sup>*

10 TOSTÕES, Ana, “Arquitectura Moderna Portuguesa: os Três Modos” in *Arquitectura moderna portuguesa 1920 – 1970: um património para conhecer e salvar* (Coord. Ana Tostões), Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003, p. 133

11 TOSTÕES, Ana – “Construção moderna: as grandes mudanças do século XX” p. 20



Fig. 50. Vista da abertura

O sistema construtivo da cobertura reafirma o princípio construtivo motivado pela sistematização e padronização de processos. Assente num elemento em betão que, pela sua repetição, conforma o desenho e funcionamento estrutural, a cobertura destaca-se do conjunto e assume-se como um dos elementos do estádio que melhor o caracteriza.

Projectado como um estádio de construção faseada, o desenho do Estádio do Restelo demonstra uma coerência formal e conceptual que se adapta a todas as fases do projecto. O princípio de divisão do estádio em dois elementos – bancada inferior e bancada superior – que respondem a questões topográficas e programáticas de forma específica, aliados ao desenho intencional do enquadramento criado com a abertura do topo sul, demonstram uma clara intenção de integração e valorização das características do *lugar*.



**Estádio Municipal de Guimarães** (1958 - 1965)



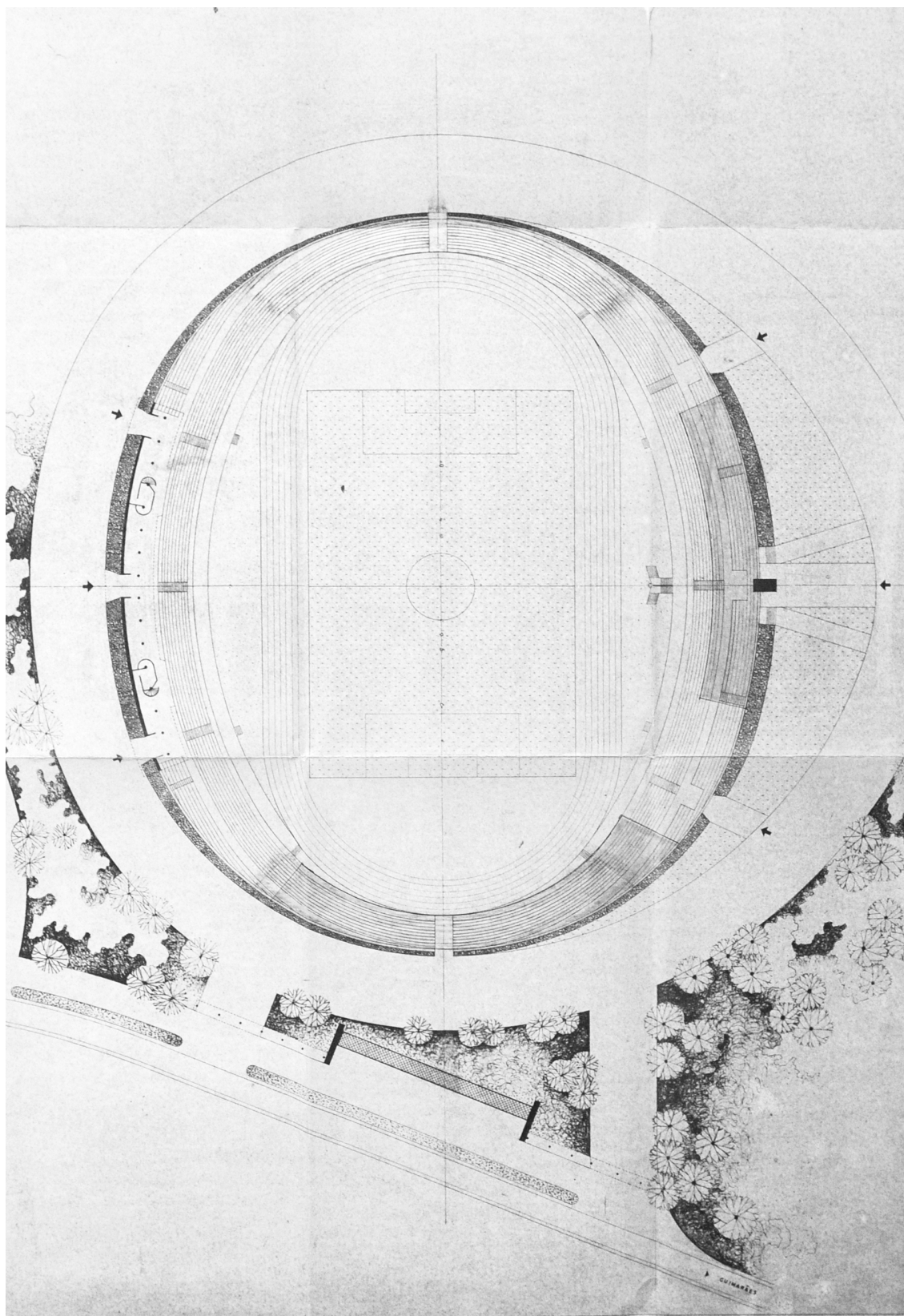


Fig. 51. "Estádio Municipal de Guimarães" - planta de conjunto, Mário Bonito, 1960

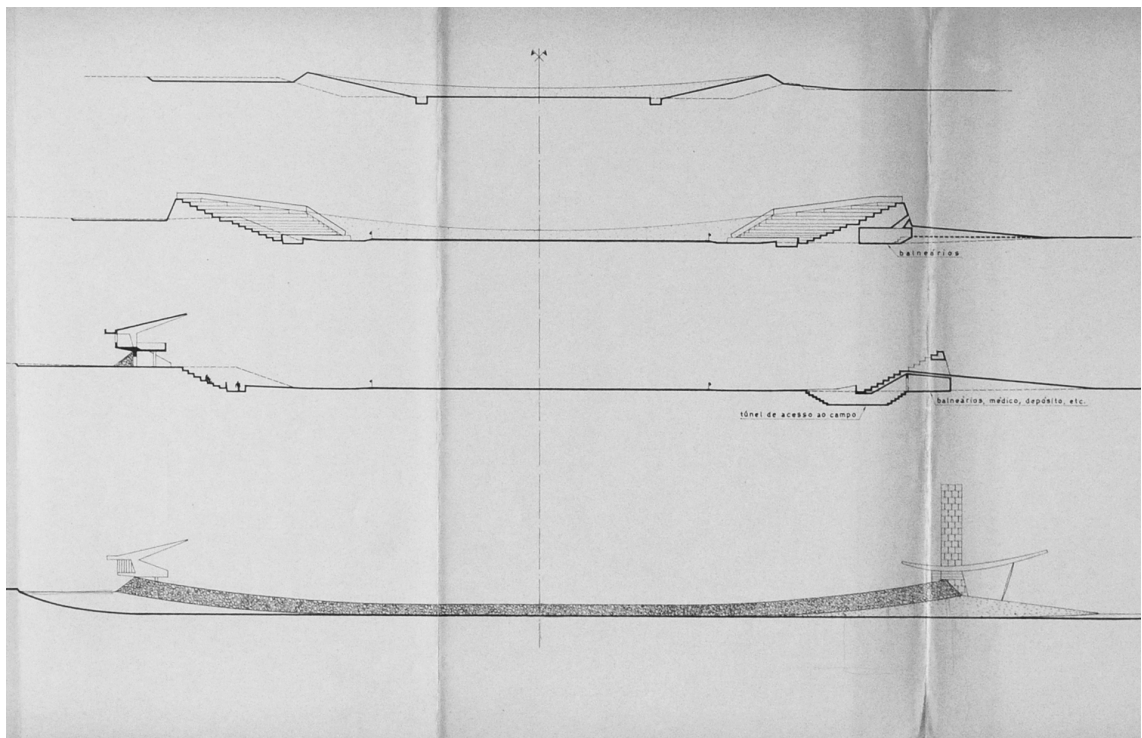


Fig. 52. “Estádio Municipal de Guimarães” - cortes, Mário Bonito, 1958

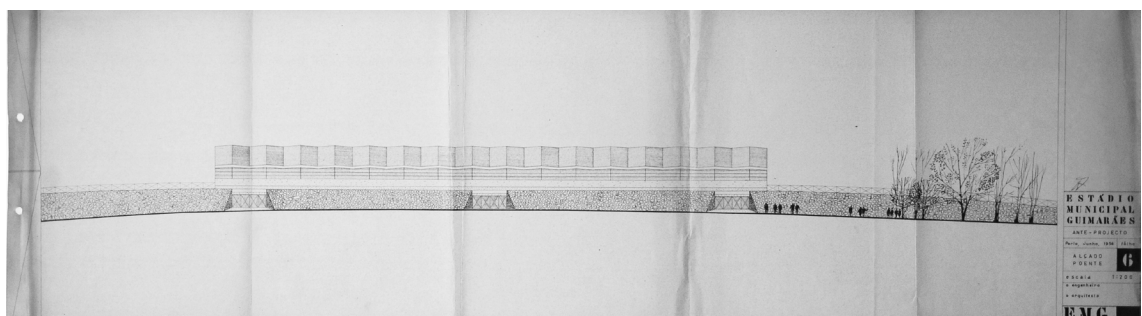


Fig. 53. “Estádio Municipal de Guimarães” - alçado poente, Mário Bonito, 1958

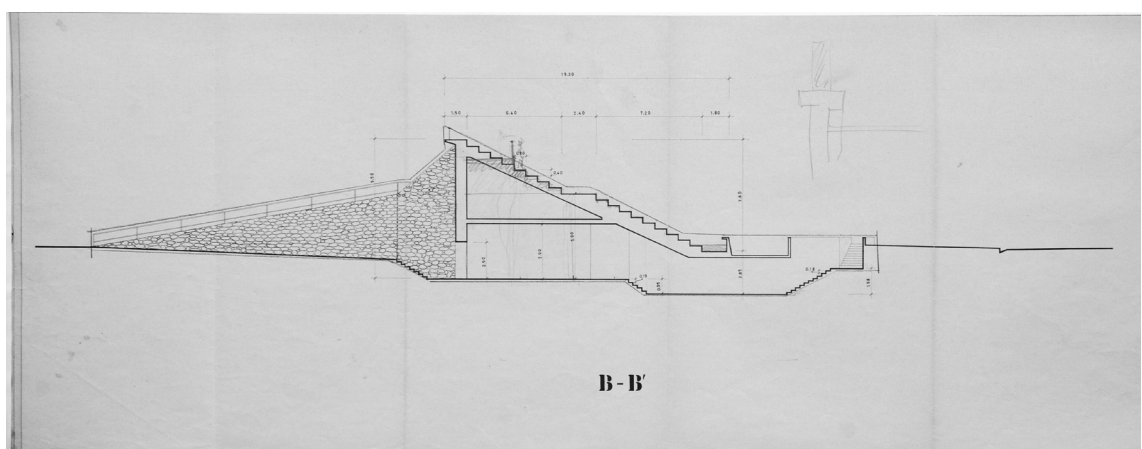


Fig. 54. “Estádio Municipal de Guimarães” - corte da bancada, Mário Bonito, 1960





Construído em 1965, o Estádio Municipal de Guimarães representa uma das obras de Mário Bonito<sup>1</sup> em que se expressa os paradigmas da revisão da arquitectura moderna em Portugal, iniciada em meados dos anos 50.

O processo de implantação e definição das componentes integrantes do Estádio Municipal de Guimarães contempla dois momentos definidores das premissas que levariam ao desenho final do conjunto: a proposta de desenvolvimento urbano da cidade de Guimarães e o projecto final de Mário Bonito.

A intenção de implantar o Estádio Municipal de Guimarães no local onde viria a ser construído surge no seguimento de uma proposta de desenvolvimento urbanístico elaborada por Maria José M. Moreira da Silva<sup>2</sup> e David Moreira da Silva<sup>3</sup> para a cidade de Guimarães. A definição programática do conjunto que integra o Estádio Municipal contempla dois momentos: o *“Anteplano de Urbanização da Cidade de Guimarães”* de 1949 e o *“Anteplano de Urbanização da Cidade de Guimarães - Remodelação”* datado de 1953.

O primeiro plano, conforme sugerido pela Câmara Municipal de Guimarães, propõe a integração do estádio de futebol num *“parque da cidade com: campo de jogos (futebol, pista, balneários etc.) Ténis (2 courts)”*<sup>4</sup>. A intenção seria integrar o conjunto num parque natural construído numa zona protegida, criando valências de apoio à cidade e servindo como estímulo ao contacto com a natureza e à prática desportiva da sua população.

---

1 Mário Bonito (1921 – 1976) arquitecto formado pela Escola de Belas Artes do Porto, termina o curso em 1947 apresentando um projecto intitulado “Um pavilhão representativo das ilhas adjacentes num exposição Industrial Portuguesa”. Estagiou no atelier de Januário Godinho obtendo o diploma de arquitecto em 1948. Por convite de Carlos Ramos, começa a trabalhar como professor assistente na ESBAP em 1951. Entre as suas obras destacam-se o Edifício Residencial do Ouro, o Edifício de Habitação na rua Coutinho de Azevedo e o Bairro da Cooperativa “O Lar da Família”. A partir de 1964 muda-se para Lisboa onde trabalhou na Direcção Geral de Urbanismo e onde colaborou como encenador e projectista de cenários com alguns teatros amadores.

2 Maria José M. Moreira da Silva (1914 – 1994) arquitecta formada na Escola de Belas Artes do Porto, filha do arquitecto Marques da Silva. Concebeu os anteplanos de várias cidades portuguesas em conjunto com o seu marido David Moreira da Silva. No final dos anos 70 e início dos anos 80 empenhou-se em cargos de chefia na Associação dos Arquitectos Portugueses, lutando “pelo direito à arquitectura e pelo exercício qualificado da profissão”.

3 David Moreira da Silva (1909 – 2002) frequentou a Escola de Belas Artes de Paris e o Instituto de Urbanismo de Paris onde terminou os cursos de Arquitectura e Urbanismo em 1939. Colaborou com Etienne de Groer na elaboração dos anteplanos urbanísticos de Luanda e Coimbra. A sua vida profissional sempre foi em conjunto com a sua mulher Maria José M. Moreira da Silva com quem colaborou nos anteplanos de urbanização de várias cidades, entre as quais Aveiro, Barcelos, Matosinhos, Chaves e Águeda.

4 Guimarães e Câmara Municipal – “Lista indicativa dos principais melhoramentos de interesse público e culturais da cidade de Guimarães” in MOREIRA DA SILVA, Maria José M., MOREIRA DA SILVA, David – “Anteplano de Urbanização da Cidade de Guimarães”, Porto, 1949 p. 31

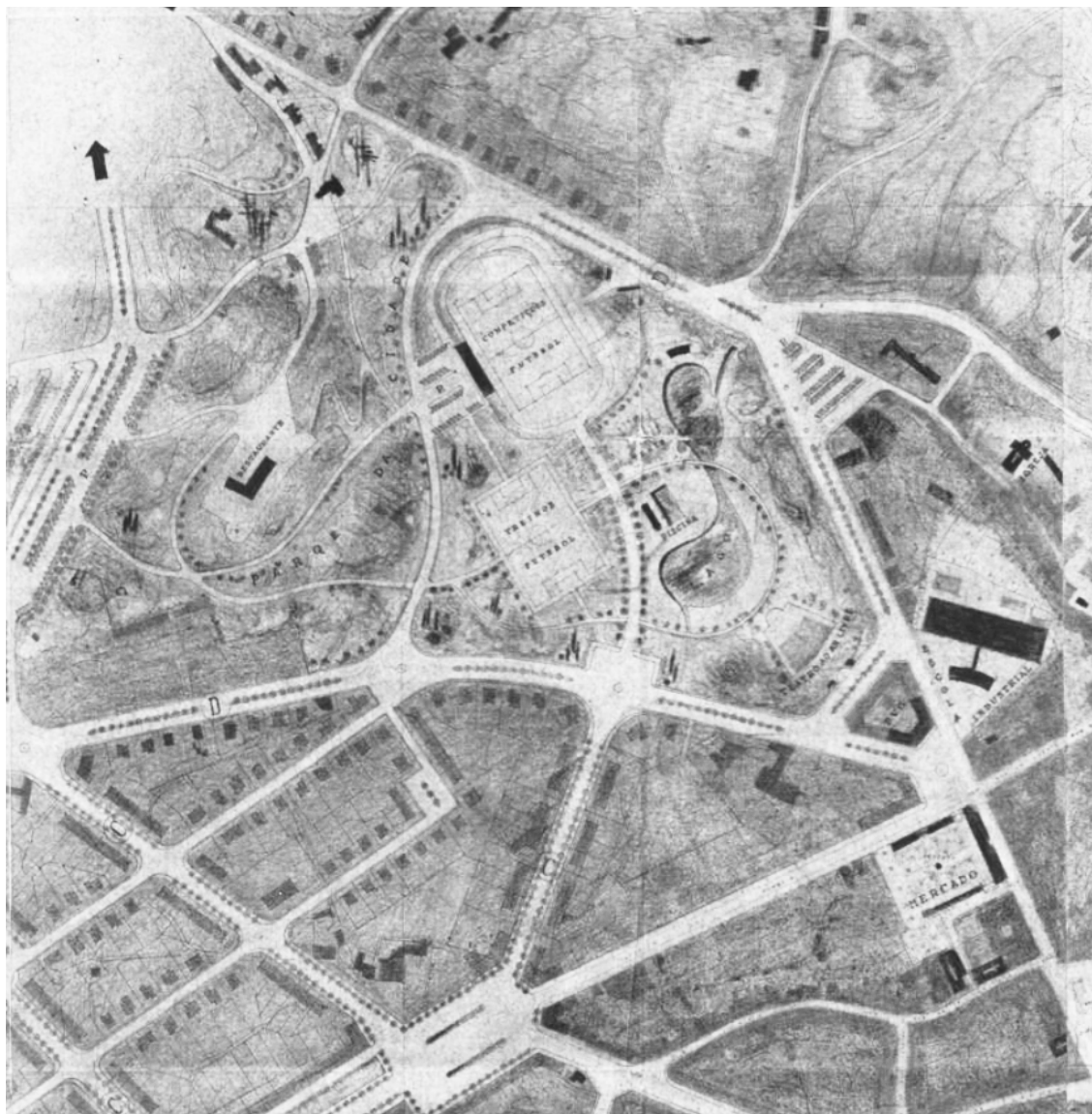


Fig. 55. "Anteplano de Urbanização da Cidade de Guimarães", Maria José M. Moreira da Silva e David Moreira da Silva, 1949

*“2 – OS NOVOS ELEMENTOS DA COMPOSIÇÃO – Além da malha corrente de arruamentos, das praças e dos jardins indicados na respectiva planta, são dignos de destaque os seguintes elementos novos da composição:*

*a – O PARQUE DA CIDADE, ocupando 25,5 hec. E compreendendo:*

*1 – Um teatro ao ar livre;*

*2 – O Estádio Municipal, composto de um campo de futebol para competições e outro para treinos;*

*3 – Um grande lago, com aproveitamento da água dum regato que passa no local; uma piscina;*

*4 - Dois “courts” de ténis;*

*5 – Um pavilhão de tiro aos pombos;*

*6 – Um restaurante.”<sup>5</sup>*

A proposta, apresentada na *“Planta de trabalho e Urbanização”*, propõe a construção de um grande parque urbano, a oeste do centro histórico, definindo um novo pólo de crescimento da malha urbana e criando um elemento de transição entre o conjunto urbano existente e a nova zona habitacional proposta.

O parque é envolvido por duas avenidas que definem o limite norte e sul, e dividido, ao centro, por um percurso que define dois núcleos com características programáticas distintas.

No núcleo nascente é proposta a construção dos programas enumerados no *“Anteplano de Urbanização da Cidade de Guimarães”*, unidos por um conjunto de percursos pedonais que criam um trajecto lúdico em contacto com a natureza. O percurso de acesso ao estádio, definido pela marcação rítmica de árvores ao longo do seu trajecto, determina a distribuição programática do núcleo. O Estádio Municipal é associado ao campo de treino criando uma identidade programática relacionada com o futebol. A oeste, o desenho orgânico do lago conforma dois espaços onde se implantam os campos de ténis e a piscina, e o teatro ao ar livre, associando estes programas a um elemento reconhecível que cria um percurso de transição entre os diferentes programas.

O núcleo poente, caracterizado por uma maior área de vegetação, reflecte de forma mais clara a intenção de criar um parque da cidade, não só pelo tratamento paisagístico dos percursos e das

---

5 *“Anteplano de Urbanização da Cidade de Guimarães”, Op. cit. p. 53*





Fig. 56. "Anteplano de Urbanização da Cidade de Guimarães - Remodelação" Maria José M. Moreira da Silva e David Moreira da Silva, 1953

áreas arborizadas, mas também por reservar esta área apenas para a construção do restaurante que se apresenta com um reduzido impacto volumétrico no conjunto.

O desenho do parque reflecte um princípio de organização racional, tratado com a interligação das diferentes áreas programáticas apesar de sectorizado segundo princípios de utilização específicos.

O “*Anteplano de Urbanização da Cidade de Guimarães*” de 1953 representa uma alteração ao anteplano de 1949 após discussão e negociação com a Direcção Geral dos Serviços de Urbanização.

A zona inicialmente destinada ao parque da cidade, e consolidada com o programa anteriormente referido, é fortemente alterada mantendo apenas parte do programa previsto.

*“Desprezada como superiormente foi sugerido, a parte mais alta, mais bela e única, arborizada, do projecto parque da cidade, para que este ficasse reduzido a proporções mais modestas e compreendido entre estradas nacionais, aquele parque vai transformado, neste aditamento, num verdadeiro parque desportivo que pelas suas acanhadas proporções pouco mais poderá compreender além dum campo de futebol para competições, outro para treinos e a praça de touros.*

*Em face disto, e a fim de evitar a perda irreparável daquela massa arborizada de interesse paisagístico para a cidade, os autores concordaram com a Direcção Geral dos Serviços de Urbanização na designação de ZONA DE RESERVA para aquela parte do anteriormente chamado parque da cidade, onde ao abrigo do respectivo regulamento, fica proibido o corte das árvores.”<sup>6</sup>*

A alteração programática do parque da cidade, a integração do terreno destinado à construção do Estádio numa *zona de reserva*, a massa arbórea proibida de ser destruída pelo regulamento do anteplano urbanístico afiguram-se como premissas que irão influenciar a interpretação do terreno e determinar o desenho do estádio.

---

6 MOREIRA DA SILVA, Maria José M., MOREIRA DA SILVA, David – “Anteplano de Urbanização da Cidade de Guimarães Peças Escritas”, Porto, 1953 p. 42

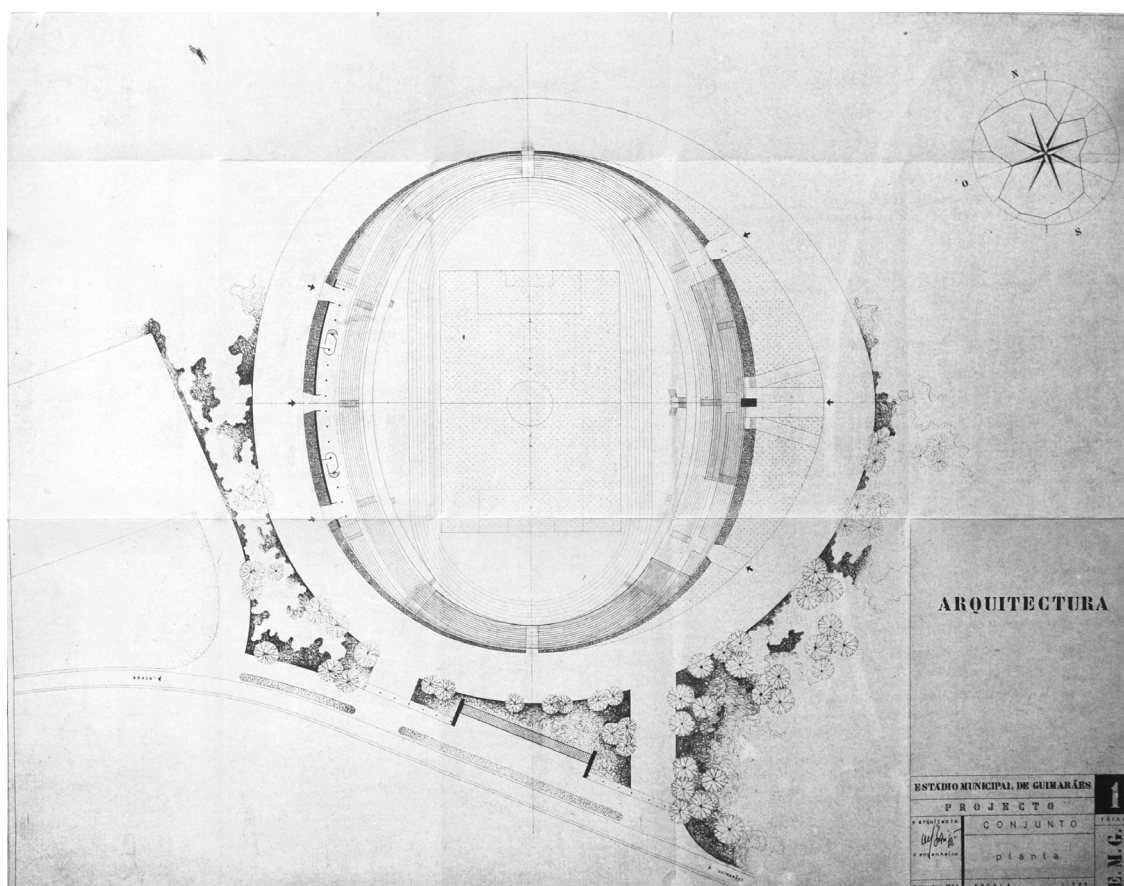


Fig. 57. "Estádio Municipal de Guimarães" - planta de conjunto, Mário Bonito, 1960

Independentemente das divergências programáticas dos dois planos é de salientar a intenção de manter o estádio integrado na estrutura do parque da cidade, numa zona não destinada à construção de edifícios.

Na proposta de Mário Bonito, datada de 1958, o Estádio é implantado, de acordo com o *“Anteplano de Urbanização da Cidade de Guimarães”* de 1953, no local destinado ao *parque desportivo*, integrado num parque urbano fortemente arborizado, numa *zona de reserva* que garantia a continuidade da vegetação e dos elementos naturais existentes.

*“Situa-se o Estádio Nacional de Guimarães em local próximo do futuro Parque da Cidade, isto é, em zona livre, que urbanisticamente obedecerá a tratamento paisagístico, arborização e lançamento de artérias adequadas. Julgou-se vantajoso que a proximidade do Parque influenciasse a concepção do Estádio para que, mesmo virtualmente, se operasse a fusão Parque – Estádio”.*<sup>7</sup>

O Estádio estrutura-se a partir da *noção de limite*-entre parque e estádio - com o desenho de um muro de suporte que integra as bancadas e conforma o princípio organizador dos núcleos programáticos e dos acessos às bancadas.

A forma *ovóide* do Estádio, definida por este elemento, permite a sua implantação sem definir um princípio de axialidade típico dos estádios construídos durante os regimes totalitários, criando um efeito perspectico que, não dominando a paisagem, - mas permitindo uma relação visual directa com a envolvente próxima - é enquadrado a partir de todos os pontos do parque como um elemento que se integra no terreno e relaciona com os elementos naturais existentes. Encarado como um elemento adaptável, o muro de suporte, obedece a um princípio de plasticidade formal que permite a adaptação ao terreno e estrutura o princípio de transição física e visual entre o Estádio e o Parque. O desenho de perfil do muro sugere um princípio de adaptação definido pelo desenho da inclinação exterior articulada com um declive no terreno, promovendo um reduzido movimento de terras, criando uma transição natural entre construído e não construído.

---

7 BONITO, Mário – “Memória descritiva do ante-projecto do Estádio Municipal de Guimarães”. 1958, p. 5. Fonte: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta



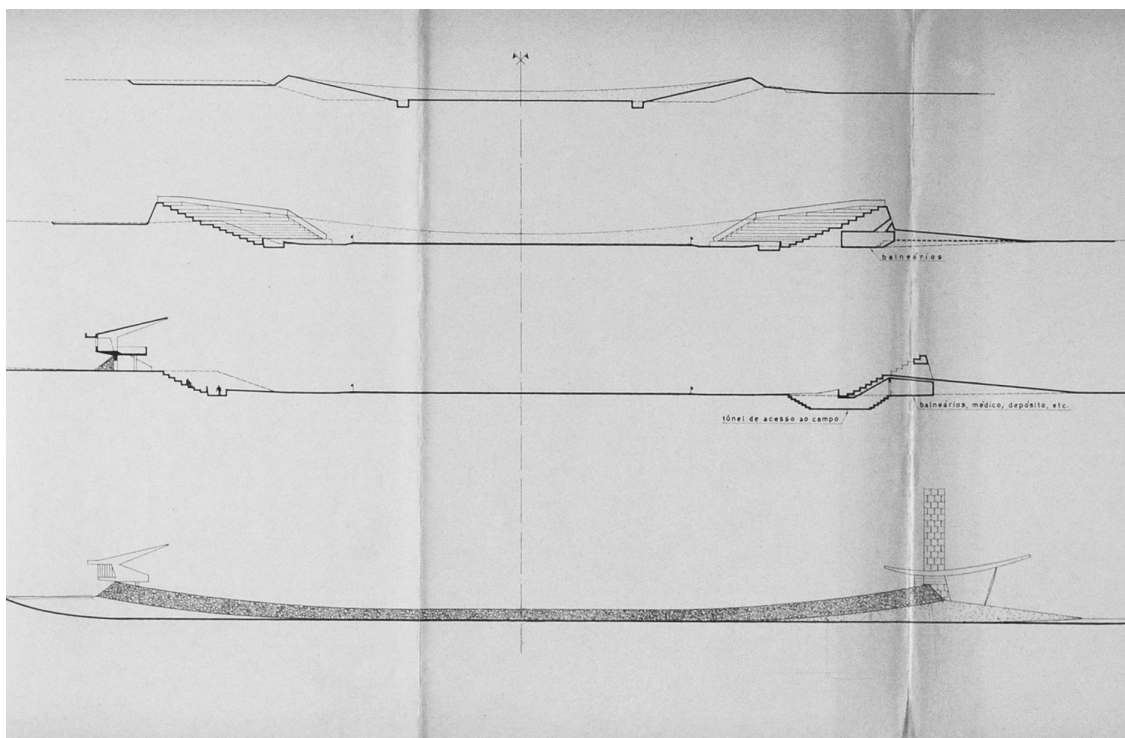


Fig. 58. "Estádio Municipal de Guimarães" - cortes, Mário Bonito, 1958

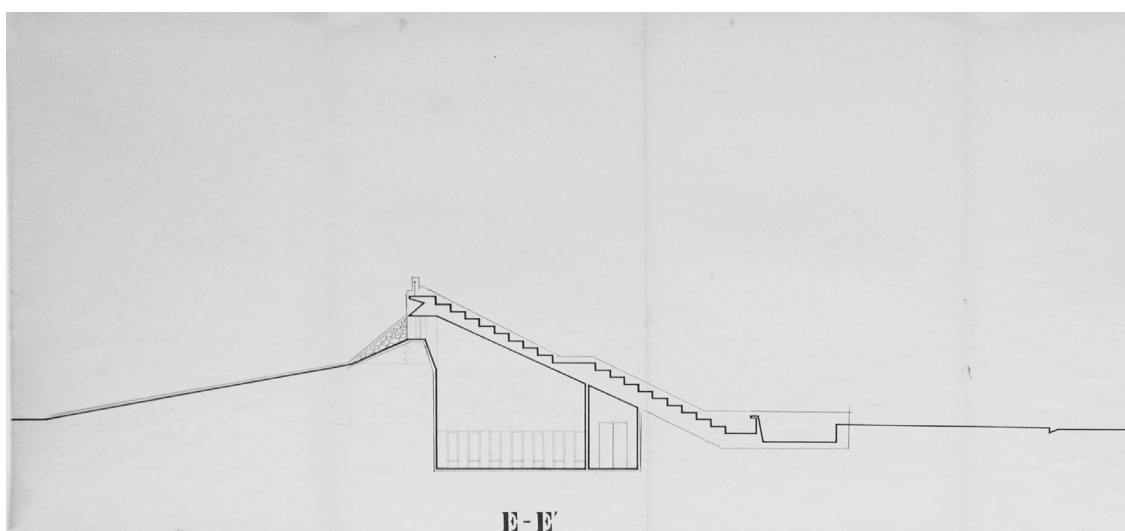


Fig. 59. "Estádio Municipal de Guimarães" - cortes de bancada, Mário Bonito, 1960



*“Realmente, a leitura da planta, sugere logo um tratamento especial, com relvados e taludes naturais, onde as próprias bancadas partem dos muros de suporte tratados com ligeireza de muros de jardim.*

*Em parte, a tradição dos estádios helénicos, com a sua peculiar concepção espacial, abrindo o recinto à paisagem envolvente e sujeitando-o à topografia natural, surge-nos aqui como objectivo pelo menos tentado.”<sup>8</sup>*

A cércea variável do muro de suporte permite uma adaptação constante às necessidades programáticas e responde directamente às condicionantes impostas pela envolvente. O desenho orgânico do muro e o princípio de organização volumétrica e espacial, centrado no desenho deste elemento, reforça o princípio de composição geométrica do Estádio, configura os espaços do programa de apoio e integra as bancadas como elemento contínuo do muro de suporte.

As bancadas, orientadas no sentido longitudinal do recinto de jogo, definem o ponto de maior cota da cércea do muro e conformam os espaços de programa de apoio ao Estádio.

O programa divide-se em dois núcleos distintos que respondem a necessidades programáticas diferenciadas: espaços de apoio ao jogo e espaços de serviço e apoio aos espectadores.

A bancada nascente, que encerra o núcleo programático de apoio ao jogo, é definida pelos balneários, acessos públicos à bancada, e a torre olímpica.

Os balneários, divididos em dois sectores com entradas e acessos ao campo independentes, casas de banho de apoio, e ginásio, respondem directamente às necessidades programáticas inerentes à realização de jogos de futebol. O desenho da planta reforça o princípio volumétrico do conjunto realçando uma concepção geométrica que se adapta ao desenho do muro de suporte e criando um princípio de organização assente numa regra distributiva que hierarquiza e molda os espaços.

Os acessos públicos ao interior do Estádio associados a esta bancada, pela sua dimensão, decrescente profundidade, e pela sua posição, colocados nos topos dos balneários, rematam a mancha programática da bancada nascente.

---

8 “Memória descritiva do ante-projecto do Estádio Municipal de Guimarães” Op. cit. p.5

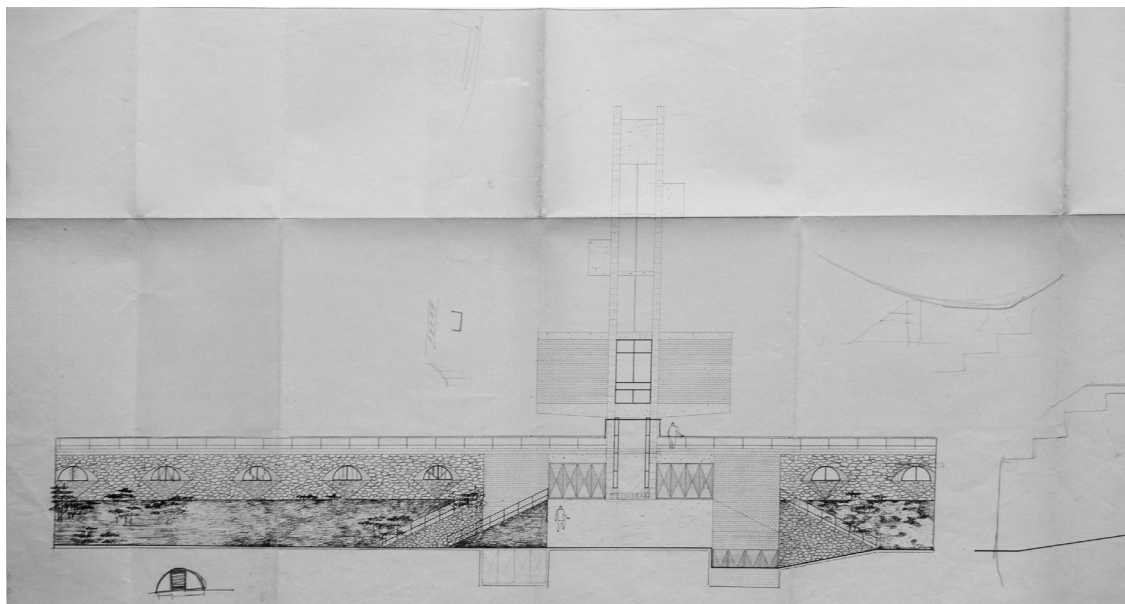


Fig. 60. "Estádio Municipal de Guimarães" - alçado nascente, Mário Bonito, 1960

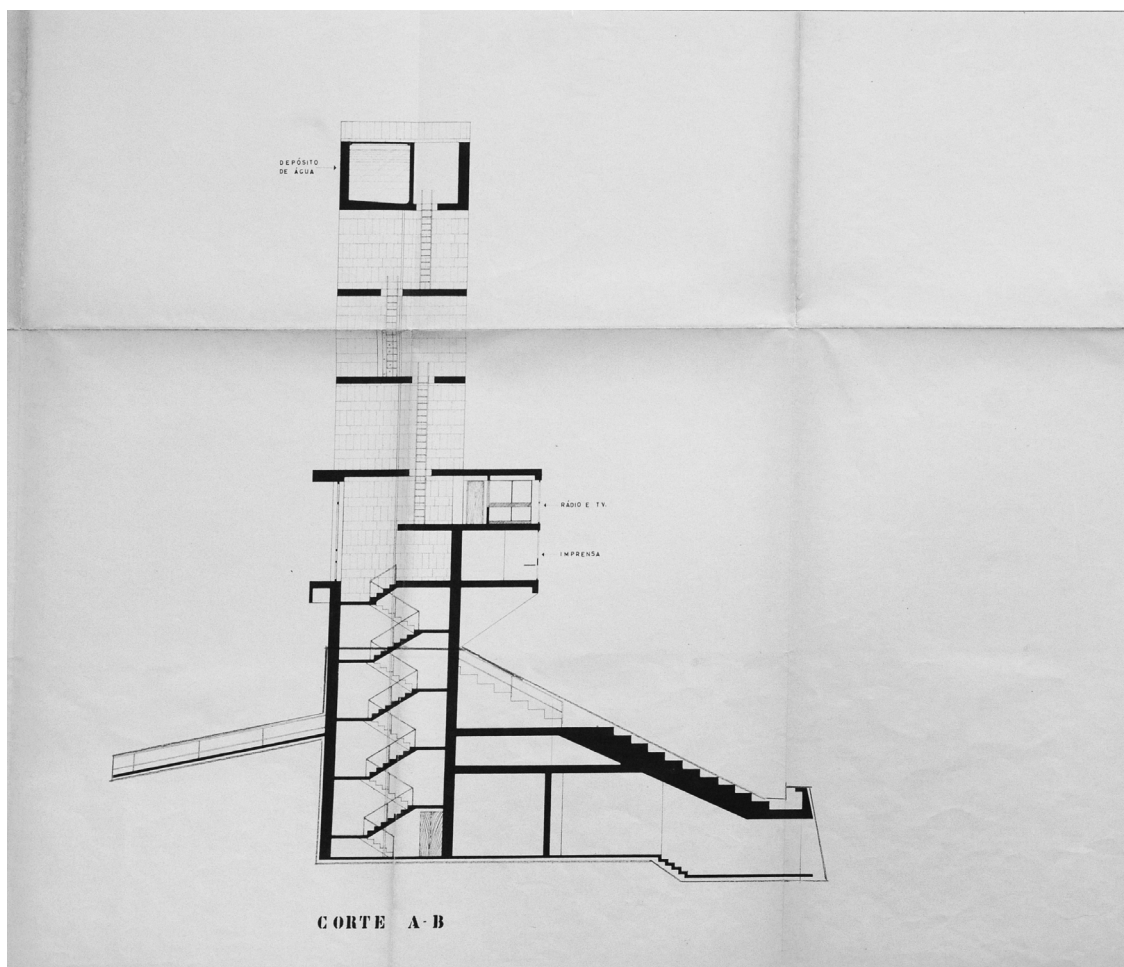


Fig. 61. "Estádio Municipal de Guimarães" - corte da torre olímpica, Mário Bonito, 1960

O desenho da torre apresenta duas materializações diferenciadas na proposta de 1958<sup>9</sup> e na proposta final 1960<sup>10</sup>. Na primeira, a torre é desenhada como um elemento vertical com uma simplicidade volumétrica que serviria apenas como elemento de excepção do conjunto. O destaque na paisagem marcaria uma entrada definida por uma pala caracterizada pelo seu desenho orgânico em contraste com a rigidez volumétrica da torre. Na proposta de 1960 o desenho da torre é caracterizado pela transparência, conseguida pela definição de um perfil assente na marcação das paredes laterais, e por um volume horizontal elevado do chão e unicamente apoiado na torre que encerra os espaços de apoio à rádio, televisão, imprensa e cabine sonora.<sup>11</sup>

A diferença no desenho deste elemento nas duas fases do projecto, denota também uma diferença de pensamento na sua concepção, caracterizada por uma procura constante através do desenho. Na primeira proposta a semelhança da torre com as do Estádio 1º de Maio e do Estádio Nacional, poderá demonstrar uma abordagem ao desenho deste elemento que servirá apenas como resposta directa a uma encomenda específica e com a qual Mário Bonito estaria a tentar encontrar um discurso pessoal, informado pelo espírito da modernidade que caracteriza as suas obras dos anos 50.

*“Os projectos de Mário Bonito, dos anos cinquenta, apresentam uma coerência conceptual e formal, que afirmam e reforçam o seu rigor de desenho, a partir da identificação do problema colocado e respectiva formulação de um princípio de intervenção, assente numa lógica disciplinada pela interpretação das condições físicas e simbólicas do contexto e do programa/encomenda. As propostas assentarão num vocabulário de sintaxe moderna que integra o progresso e a inovação das áreas técnicas complementares – a industrialização da construção – através do uso da composição abstracta/geométrica –, traçados reguladores e métrica conceptual (...)”*<sup>12</sup>

9 BONITO, Mário – “Estádio Municipal Guimarães – Ante-projecto”. Porto: 1958, folha 5 Fonte: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta

10 BONITO, Mário – “Estádio Municipal Guimarães – Projecto”. Porto: 1960, folha 6 Fonte: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta

11 “Memória descritiva do ante-projecto do Estádio Municipal de Guimarães” Op. cit. p.7

12 CASAL RIBEIRO, Helder, “A Experimentação do Moderno na Obra de Mário Bonito – Um processo de desenho dos anos 40 a 60” Tese de doutoramento em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2013. p. 570

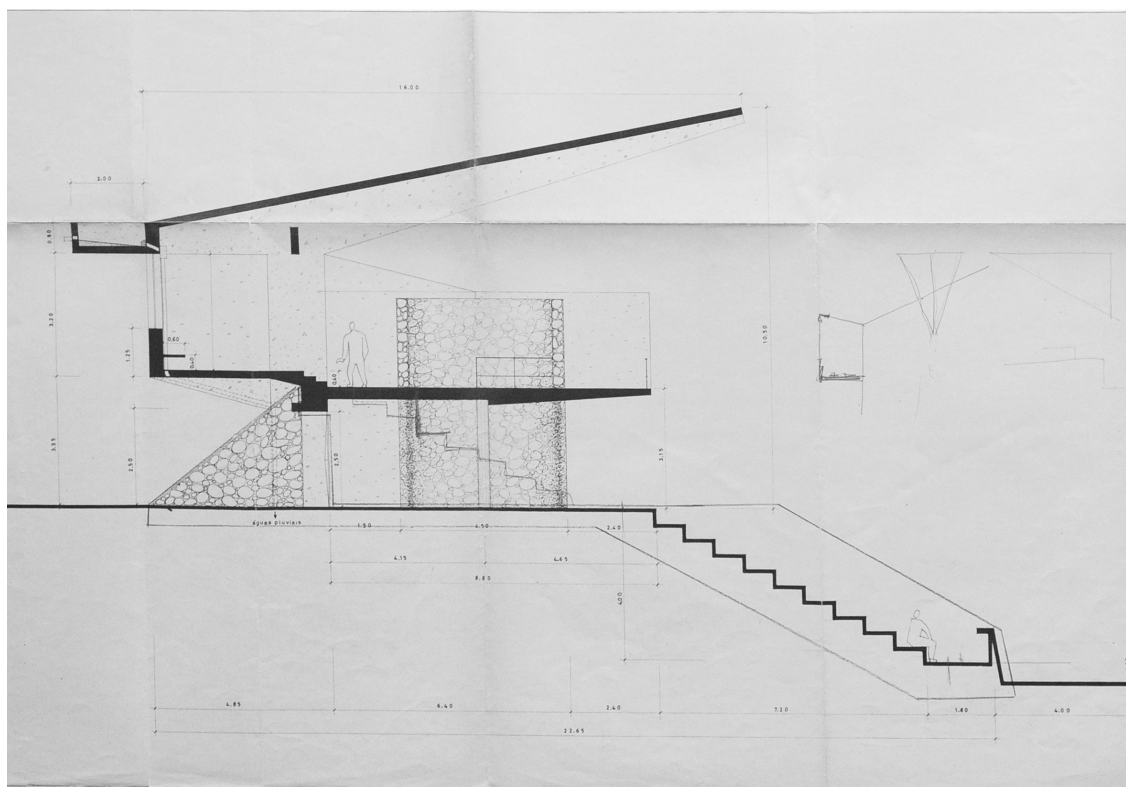


Fig. 62. "Estádio Municipal de Guimarães" - Corte da bancada e camarotes, Mário Bonito, 1960

A bancada poente encerra os programas de apoio ao público, e destaca-se pela incorporação de um volume pousado no muro de suporte que desenha uma cobertura em parte da bancada e onde se localizam os camarotes e o bar.

Nesta bancada definem-se três acessos públicos, um central e dois laterais, caracterizados por uma importância volumétrica semelhante, que confere um sentido de simplicidade e sobriedade ao alçado. O desenho do alçado é caracterizado por um princípio geométrico que cria uma composição rítmica auxiliado pela marcação dos pilares e pelo movimento da cobertura.

Os acessos laterais limitam o espaço de bar e foyer de entrada, associados a dois volumes que rematam o bar e encerram as escadas de acesso aos camarotes e aos sanitários. Pela sua planta, com os topos em semicírculo, estes volumes assumem-se como elementos independentes desligados do programa envolvente, destacando-se pela diferença de material usado - granito - e remetendo para o muro de suporte exterior. Este volume fura a laje e assume-se como um elemento de transição reconhecível entre os dois pisos.

O desenho da planta do segundo piso, caracterizado pela marcação rítmica dos pilares estabelece um princípio de organização geométrica que conforma os espaços dos camarotes e define o limite dos bares e acessos à bancada.

Os pontos de menor cércea do muro de suporte, localizados nos topos do recinto de jogo, permitem a abertura do estádio para a envolvente e encarar a vegetação como parte integrante do Estádio. A relação topográfica com a envolvente e a proximidade com o parque, em conjunto com a baixa cércea do muro neste local, permite diluir a definição do limite e afirmar a relação entre interior e exterior.

Em termos construtivos, o Estádio é construído em granito e apenas nos *“sectores destinados a sanitários, balneários, salas de inspecção médica, depósito de material desportivo e bancada coberta, se previram sistemas porticados, em betão, conjugados com sistemas de alvenarias em elevação”*<sup>13</sup>

Tal como as bancadas, o muro de suporte é construído em alvenaria de granito, resultando na definição de um único elemento que, pela sua expressão plástica, se funde com os elementos. O uso da pedra como material natural, apoiada no terreno segundo um princípio de modelação

---

13 Ibidem.



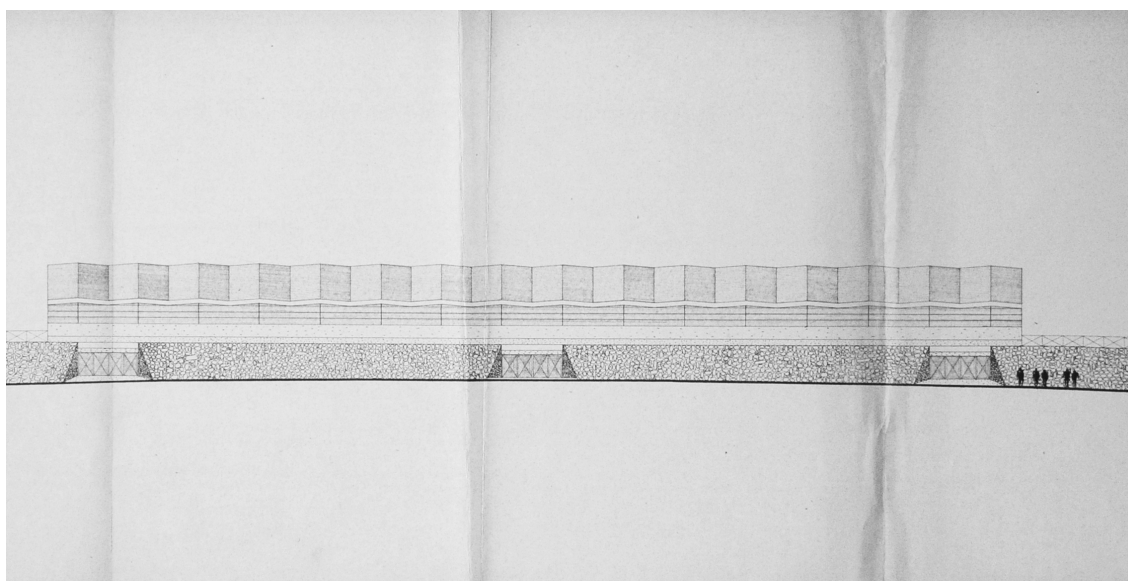


Fig. 63. "Estádio Municipal de Guimarães" - alçado poente, Mário Bonito, 1960

topográfica, sugere uma intenção de construção dos muros assente num sistema construtivo que se distancia dos sistemas tradicionais. O granito surge, assim, como um elemento que se distingue pela materialização de um desenho que complementa a própria natureza, invocando a questão da memória colectiva, como sugerida por Norberg Schulz, ao ser usado como forma de integrar um edifício num lugar e numa paisagem.<sup>14</sup>

O estádio não é visto como uma estrutura autónoma da natureza, mas como fazendo parte dela. Reforça a intenção na escolha de materiais, pelo contraste entre a pedra – elemento natural – e o betão – elemento não natural –, criando uma clareza de discurso apoiada na distinção entre natural e artificial.

O uso do betão é realçado nos volumes que se destacam no conjunto, demonstrando um pensamento coerente entre a relação e hierarquização volumétrica e a distribuição dos materiais. A cabine de televisão e rádio apoiada na torre olímpica, é inteiramente desenhada em betão à vista com um princípio de desenho assente na brutalidade estrutural do volume.

O volume do bar e dos camarotes, construído em betão, assume o carácter estrutural do material tanto no alçado como no desenho dos pilares interiores e vigas da cobertura.

Os pilares, em betão à vista, realçam a presença do material e da estrutura no interior e afirmam-se enquanto solução definidora de espaço encarada como tema de projecto.

O alçado desenhado com um sistema porticado de betão à vista explora a plasticidade do material na definição dos ângulos constantes da cobertura.

*“O sistema construtivo funciona como inspirador conceptual e mote regrador da arquitectura. A estrutura torna-se solidária da organização funcional e espacial. A utilização do betão ao longo da primeira metade dos anos 50 generalizava-se numa construção porticada conjugando suportes verticais e lajes tornadas cada vez mais leves com a introdução de elementos cerâmicos a definirem rígidas modulações que eram encaradas plasticamente pelos arquitectos como estímulo compositivo.*

*A racionalidade da construção funciona como lógica estruturante da arquitectura e da cidade.*  
(...)

14 NORBERG SCHULZ, Christian – “La signification dans l’architecture occidentale”. Bruxelles: Pierre Mardaga éditeur, 1977, p. 430



Fig. 64. Fotografía aérea

*Os projectos adquirem um crescente detalhe revelador da intensidade colocada na concepção. A modulação estrutural e construtiva é assumida plasticamente na imagem exterior das construções e legitimado como álibi formal.”<sup>15</sup>*

Seja na caracterização formal dos seus elementos, nos princípios geométricos reguladores da planta ou no uso dos materiais, o Estádio Municipal de Guimarães representa uma das obras da arquitectura portuguesa que melhor demonstra a materialização de um desenho em que a adaptação topográfica e a integração visual e formal na paisagem são conseguidas, ou seja, a interpretação do lugar como tema principal do projecto.

---

15 TOSTÕES, Ana, “Arquitectura Moderna Portuguesa: os Três Modos” in *Arquitectura moderna portuguesa 1920 – 1970: um património para conhecer e salvaguardar* (Coord. Ana Tostões), Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003, p. 133





**Estádio Municipal de Braga** (2000 - 2003)

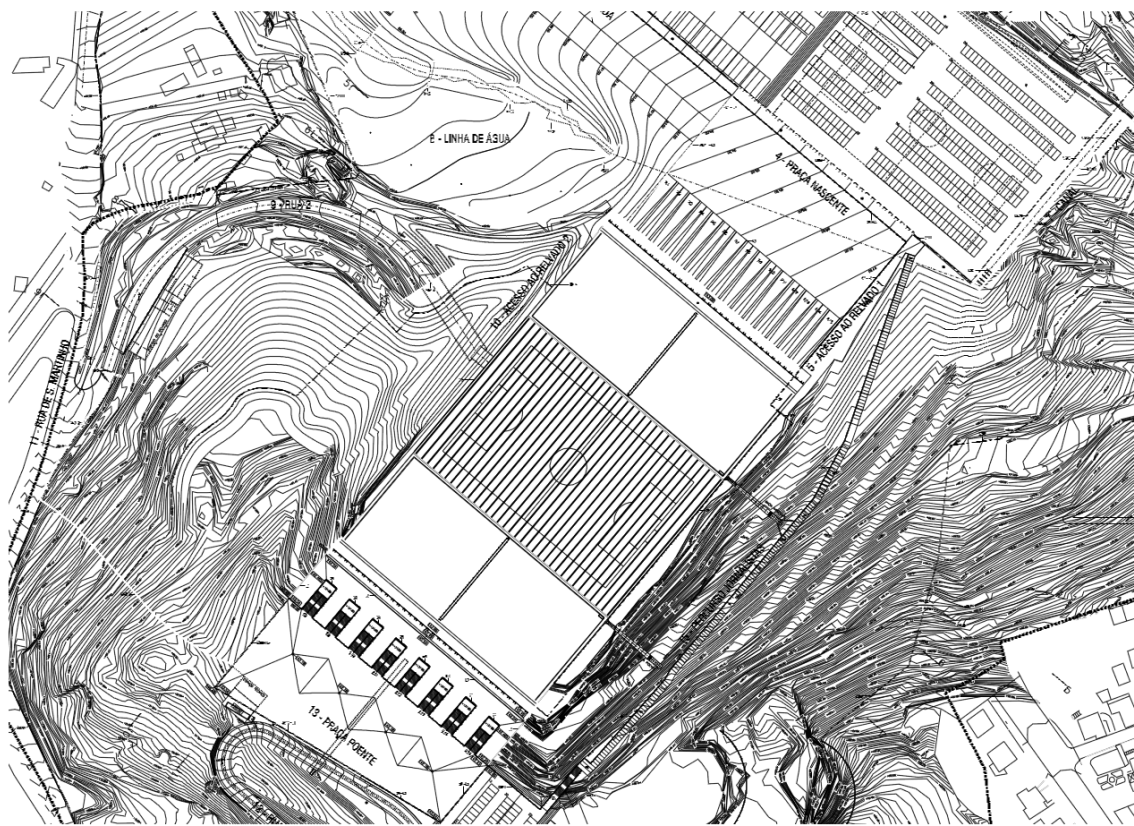


Fig. 65. Planta de implantação, Eduardo Souto Moura, 2003

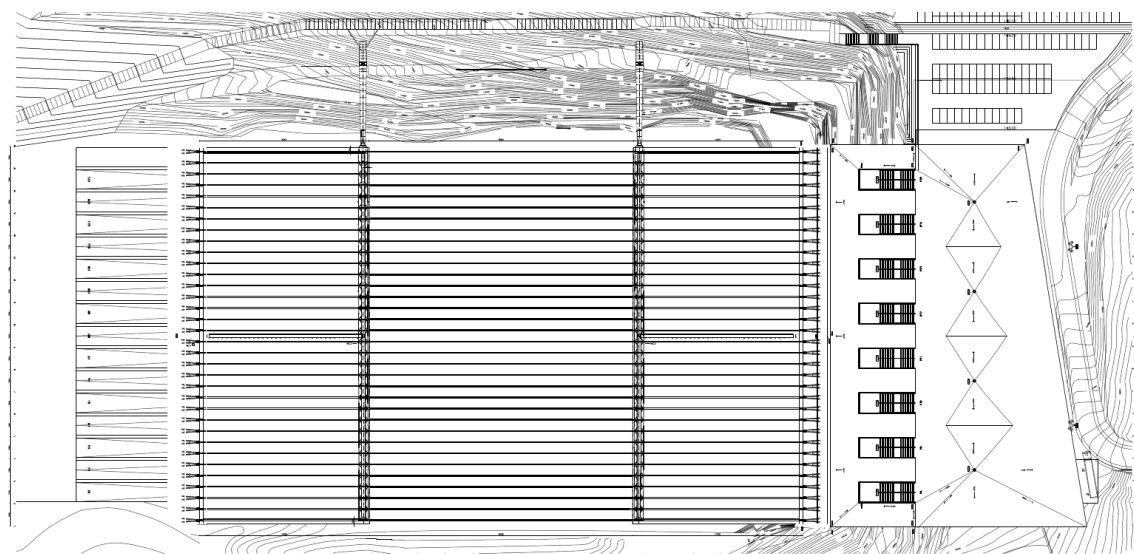


Fig. 66. Planta geral, Eduardo Souto Moura, 2003

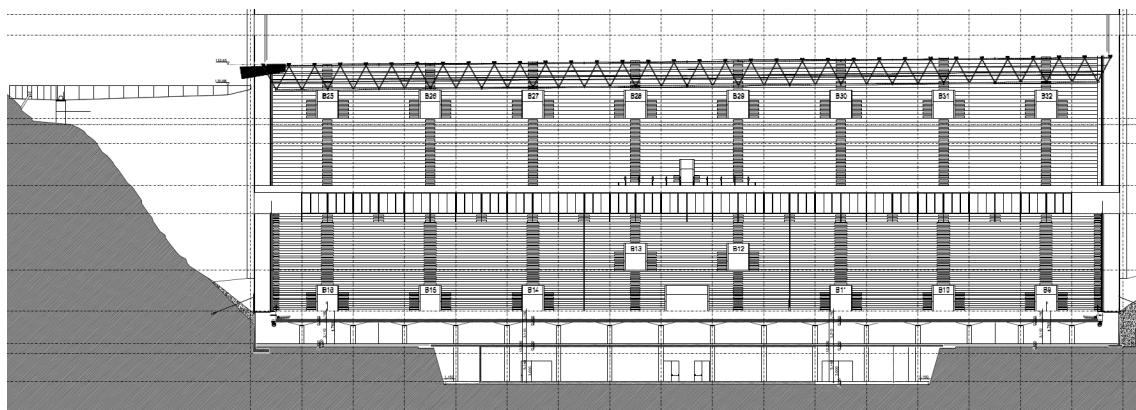


Fig. 67. Corte Transversal, Eduardo Souto Moura, 2003

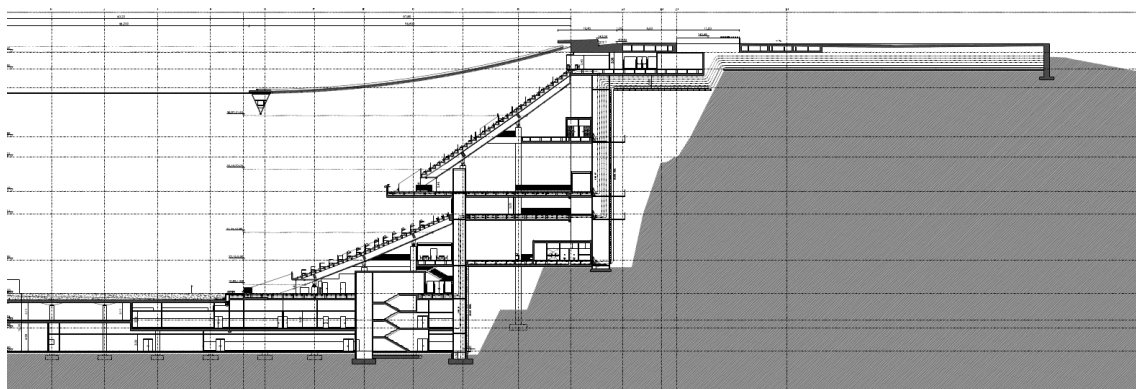


Fig. 68. Corte Longitudinal - Bancada Poente, Eduardo Souto Moura, 2003

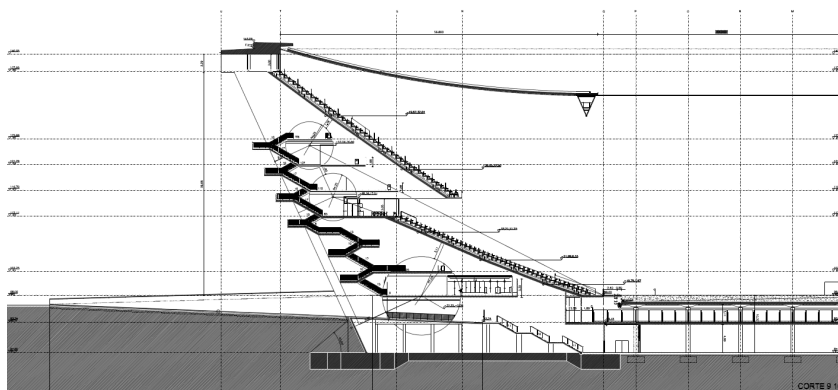


Fig. 69. Corte Longitudinal - Bancada Nascente, Eduardo Souto Moura, 2003



O Estádio Municipal de Braga, desenhado por Eduardo Souto Moura<sup>1</sup> e construído em 2003, integra o processo de construção e reabilitação de dez estádios de futebol<sup>2</sup> que iriam servir a organização do Euro 2004 em Portugal.

A proposta de localização do Estádio Municipal de Braga surge integrada num projecto mais abrangente que pretendia a construção de um parque urbano, de cariz desportivo, que servisse de apoio à população e permitisse e apoiasse a expansão urbanística da cidade para norte.

O parque funcionaria como catalisador para o crescimento do concelho, apoiado na construção de um conjunto de infra-estruturas que permitissem a integração da zona habitacional existente. Este parque incluiria um complexo de piscinas na proximidade do Estádio que afirmasse o carácter desportivo do arranjo urbanístico.

O desenho do parque urbano, elaborado previamente à entrada de Eduardo Souto Moura no processo do Estádio Municipal de Braga, previa a construção do recinto próximo do Monte Castro num local diferente daquele onde viria a ser construído. A área designada por Monte Castro, localizada na periferia urbana de Braga, constitui um dos pontos mais elevados da cidade. A configuração do monte apresentava uma topografia bastante irregular acentuada pela presença de uma pedreira que dominava a paisagem.

A proposta de Eduardo Souto Moura implanta o Estádio, num local distinto do previsto no Plano, tirando partido da pedreira e libertando um curso de água que no plano do parque urbano seria interrompido.

*“Era um dado adquirido no Plano mas eu mudei-o completamente, desviei-o uns cem ou duzentos metros. O estádio era encaixado numa linha de água com as curvas de nível simétricas, em que*

---

1 Eduardo Souto Moura nasceu no Porto em 1952. Arquitecto formado pela Escola Superior de Belas Artes do Porto, colaborou com Álvaro Siza Vieira entre 1974 e 1979 no decurso do seu percurso académico. Conclui a sua licenciatura em 1980 e em 1981 é convidado para ser assistente do curso de Arquitectura na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Autor de inúmeras obras, destacam-se o Mercado Municipal de Braga, a Casa das Artes, a Casa do Cinema de Manoel de Oliveira e o Edifício Burgo no Porto, o Convento de Santa Maria do Bouro em Amares e a Casa das Histórias em Cascais.

Em 2011 é galardoado com o Prémio Pritzker de Arquitectura, tornando-se o segundo arquitecto português, depois de Álvaro Siza Vieira, a ser distinguido com o prémio.

2 Para a organização do evento foram reabilitados e reconstruídos estádios em Braga, Guimarães, Porto (Bessa e Dragão), Aveiro, Coimbra, Leiria, Lisboa (Alvalade e Luz), e Faro.





Fig. 70. Implantação



Fig. 71. Vista aérea

*as quatro arquibancadas ficavam assentes em terra. Era um estádio mais convencional e foi assim que iniciei o trabalho.”<sup>3</sup>*

Verifica-se com esta explicitação que a estratégia de implantação do estádio difere dos outros casos já abordados, estabelecendo um diálogo singular com a paisagem existente, ou seja, a topografia em forma de vale é preterida pela potencialidade plástica e, possivelmente, pela noção romântica da pedreira, isto é, o sentido de ruína.

Assim, o Estádio Municipal de Braga poderá ser dividido em cinco momentos que definem não só o seu princípio de funcionamento mas também caracterizam o processo topográfico e interventivo no terreno, perceptível no desenho em corte do Estádio: as praças à cota baixa e alta, as bancadas, o campo, a pedreira e a cobertura. A implantação e definição destes cinco momentos reflecte um princípio de organização assente na compreensão topográfica do terreno e na noção do percurso pedonal como tema estruturador da paisagem, permitindo a integração e relação do Estádio a diferentes escalas.

O entendimento do Estádio como uma peça à escala do território reflecte-se no reconhecimento e interpretação da morfologia e definição urbanística do local, e consequente implantação.

Duas observações parecem pertinentes a propósito do discurso arquitectónico do Estádio a partir da escala urbana.

A primeira será a caracterização do desenho em planta, solidário com o reconhecimento da matriz urbana envolvente condicionada pela topografia acidentada do terreno, que poderá servir como plataforma para um desenho caracterizado por um equilíbrio entre espaços de antecipação – praças - e a própria volumetria das bancadas. O desenho das praças à cota alta e à cota baixa reflectem a intenção não só de um momento de abertura, mas de uma integração cuidada, desenhando um momento estável de integração do Estádio com os edifícios próximos. A mancha urbana a sul, caracterizada por edifícios de habitação unifamiliar de dois pisos, define uma envolvente próxima de escala reduzida, sugerindo uma desadequação com o programa proposto para a construção do parque. No entanto, o desenho da praça na proximidade com esta realidade, em conjunto com a cota de implantação do Estádio, estabelece o diálogo de

---

3 SOUTO MOURA, Eduardo, “Linha”. Lisboa: 2003

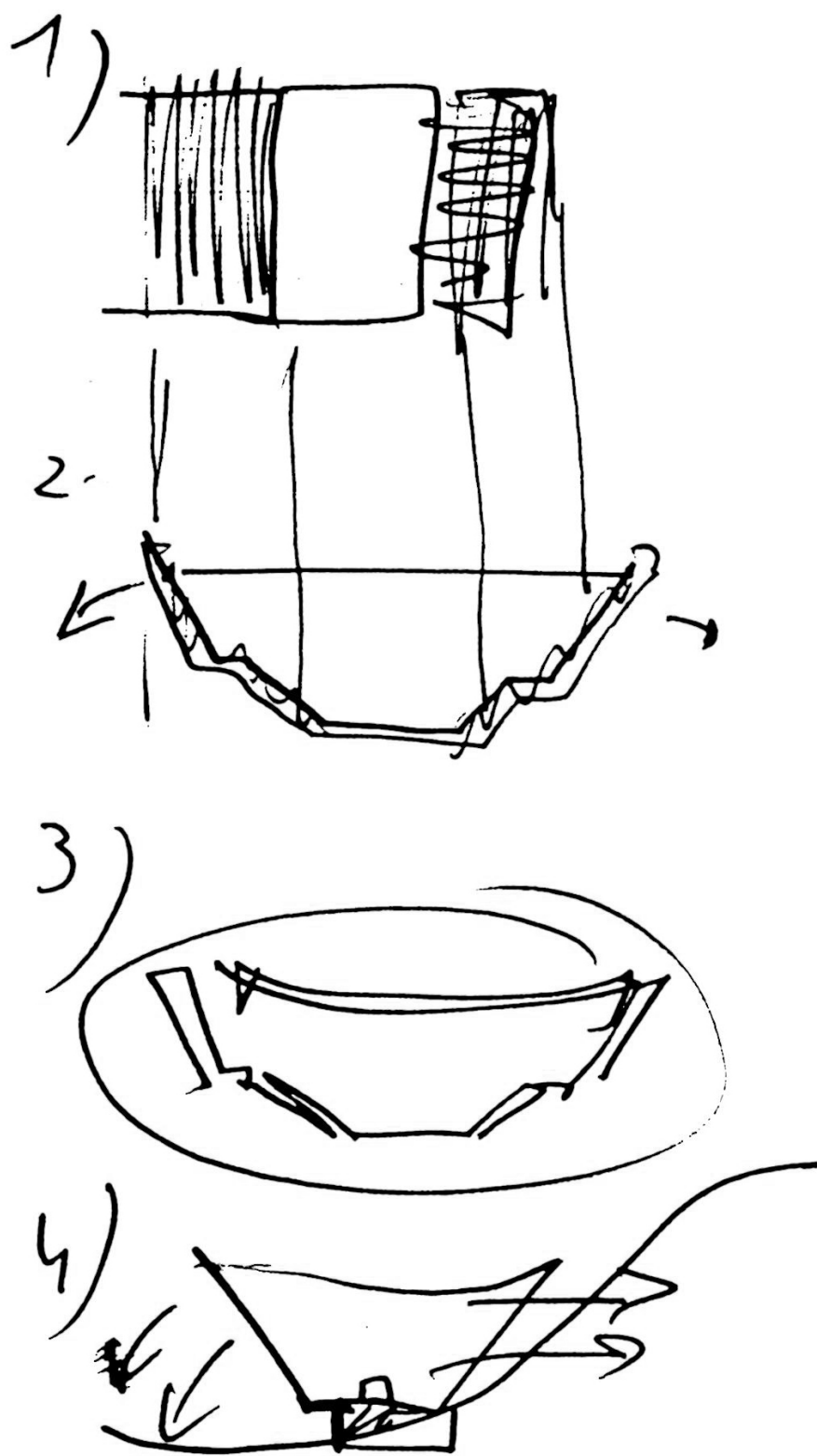


Fig. 72. Esquema conceptual, Eduardo Souto Moura

integração do edificado existente com o parque e o Estádio através da relação volumétrica e a adequação do desenho da praça na transição entre escalas.

Reconhece-se nesta intenção um profundo respeito pela malha urbana à cota alta, o Estádio não se impõe mas entra em contacto através do desenho da praça – plataforma definida pela ausência de volumetria e edificação.

A segunda reflecte-se na leitura em corte do Estádio. As duas praças, pelo seu desenho e semelhança, além de definirem momentos de recepção e transição no Estádio, sugerem o diálogo entre cotas. O reconhecimento destes elementos, com uma presença volumétrica e proporções semelhantes, traduz-se na caracterização da transição entre cotas conseguida com a implantação e configuração do Estádio. O Estádio integra e transpõe a grande diferença de cota que separa os núcleos habitacionais a sul e a norte, criando um elemento reconhecível na transição entre cotas, coerente com a intenção de expansão da malha urbana da cidade para norte.

*“Com uma altura de 40 metros, o Estádio ficará adoçado a duas praças com o mesmo desnível. Sendo assim, o Edifício poderá servir de “âncora” à organização do território, na emergente expansão da cidade a Norte. A Sul, também foi assim há vinte anos, no Mercado do Carandá. Hoje sem romantismos, estou a amputá-lo, para que não morra de gangrena.”<sup>4</sup>*

O desenho e implantação das bancadas definem-se a partir do reconhecimento das qualidades plásticas da pedra existente e da condição cénica inerente ao espectáculo desportivo proporcionado pelo futebol.

*“Mas, à medida que fui visitando o local, sobretudo quando o vi de cima, deduzi que era muito mais interessante mudá-lo e usar a montanha, onde estava a pedra desmontada, e usar a pedra como hipótese de uma modelação para fazer uma arquibancada.”<sup>5</sup>*

4 SOUTO MOURA, Eduardo - “Catálogo e Exposição Prémio Secil de Arquitectura 2004”. Lisboa: Ordem dos Arquitectos e SECIL, 2005

5 SOUTO MOURA, Eduardo, “O Estádio de Braga de Eduardo Souto Moura” in *Revista Linha*, Jornal Expresso. 29 de Novembro de 2003.



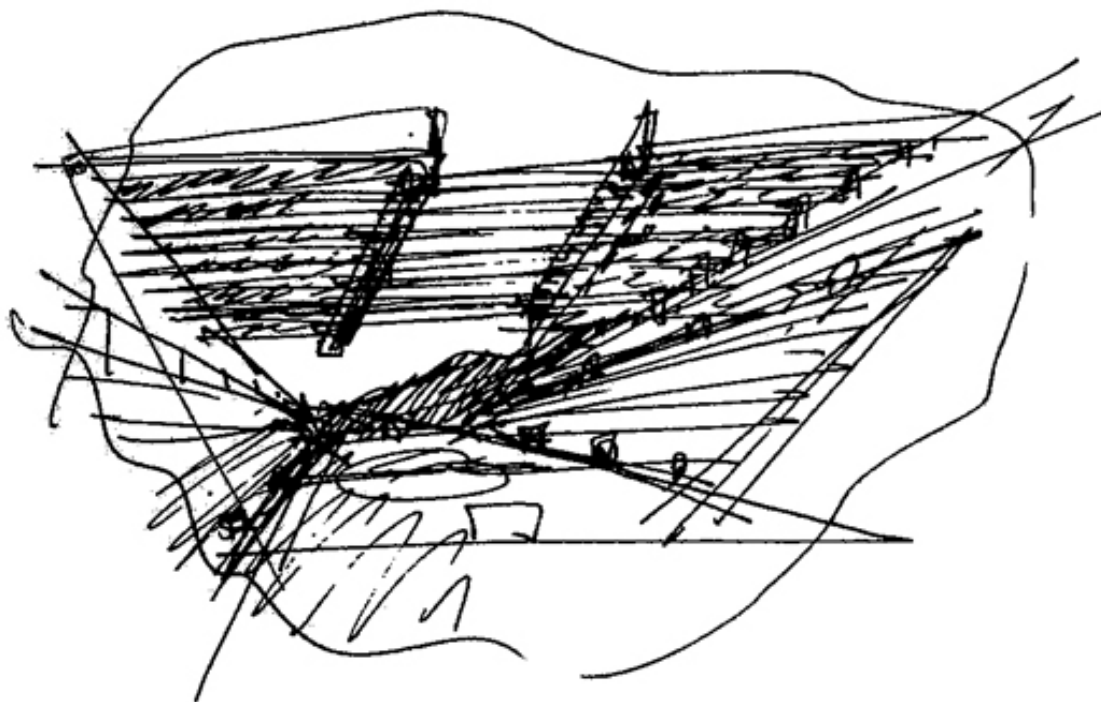


Fig. 73. Esquiço vista do campo, Eduardo Souto Moura

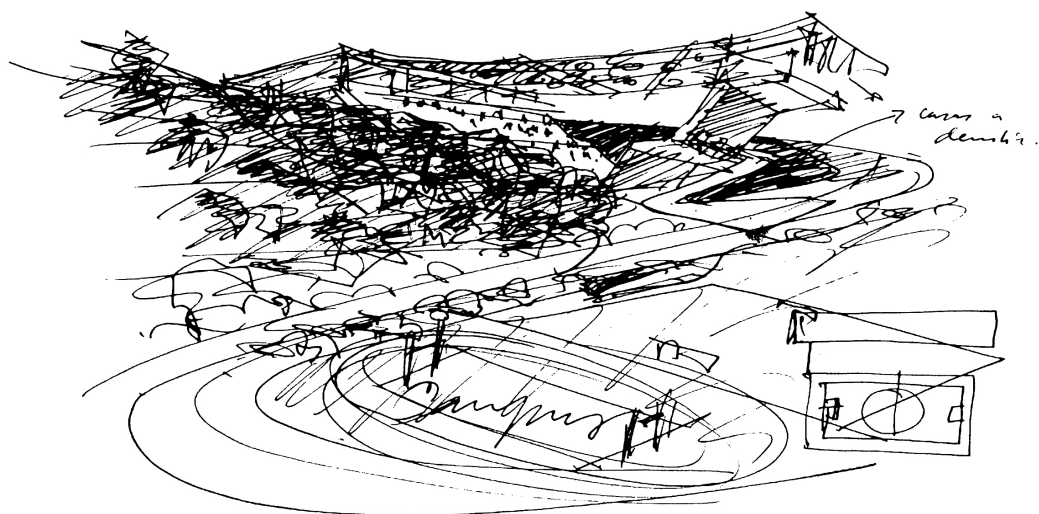


Fig. 74. Esquiço vista geral, Eduardo Souto Moura



As bancadas, implantadas frente a frente nas laterais do recinto de jogo, obedecem a um princípio organizador que conforma o espaço de jogo e desenha o enquadramento visual e espacial na relação com a pedreira e a paisagem - vista panorâmica.

A pedreira surge como tema de transformação de um elemento moldável que recebe a bancada poente e acomoda o Estádio na encosta.

A dinâmica volumétrica da encosta em pedra realça o contacto do Estádio com o terreno e cria um pano de fundo que se afirma com a essência visual e estruturante de um cenário de uma peça de teatro. Tal como na Casa de Moledo de Eduardo Souto Moura, a pedra ocupa a memória visual dos utilizadores como elemento natural bruto e intocável preenchendo o imaginário sensorial da natureza em confronto com o artificial.

*“Não é nada amável, ele compete com o sítio, mas isso é um tema que eu gosto imenso: a expressão ‘natureza e artefacto’ é uma frase bastante batida mas vêem-se as energias naturais e de como elas se contrapõem à arquitectura, quer em termos de paisagem e silhuetas quer em termos físicos.”<sup>6</sup>*

O recinto de jogo, motivo de construção de qualquer estádio, é encarado como um “palco”, base e suporte para *“um espectáculo, tal como o cinema, o teatro e a televisão, daí a opção de fazer apenas duas bancadas. Hoje ninguém aguenta ver uma peça do Peter Handke em “zoom”, atrás das balizas.”<sup>7</sup>*

O relvado, além do carácter de palco, integra-se na natureza e define o princípio de continuidade iniciado com a ausência de construção nos topos. À necessidade programática alia-se a definição de uma coerência conceptual que permite o desenho deste espaço como elemento de transição e fusão entre a brutalidade da pedreira e a abertura da paisagem a Este.

*“Eu apresentei as duas soluções ao presidente da Câmara ‘tenho uma solução dentro dos valores que me pediram, com quatro arquibancadas, e outra, que acho mais interessante, em que desloco o estádio 200 metros... é preciso escavar uma pedreira’. Expliquei-lhes os motivos pelos quais considerava que esta última seria a solução que deveria ser feita: o estádio deixaria de*

---

6 Ibidem.

7 Ibidem.



Fig. 75. Praça e acessos à bancada poente



Fig. 76. Relação do campo com a pedreira

*ser um sítio onde só se faz desporto, e toda a informação que eu tinha da FIFA e da UEFA é que fundamentalmente o desporto, ou o futebol em particular, é um espectáculo para televisão, logo precisa de atores. Eu deduzi, não percebendo muito de futebol, que tinha de fazer um palco verde para 22 pessoas mais 3 árbitros, com 105 câmaras a filmar, para ser transmitido para todo o mundo e cujos direitos são de milhões de contos. O que eu tinha de fazer era um estúdio de televisão. E o melhor estúdio de televisão é a aquela imagem americana dos estádios verticais dos jogos de boxe, com luz de cima, tudo concentrado ali e com as melhores imagens possíveis para a transmissão.”<sup>8</sup>*

A bancada poente, associada à praça à cota alta, encerra os espaços de apoio ao Estádio e ao jogo, e os acessos à bancada através da cota superior.

A complexidade programática do Estádio é tratada com um pragmatismo que determina a distribuição dos espaços através da criação de uma “*metrópole em altura*” com acessos verticais e percursos, que resolvem as exigências funcionais determinadas pelos organismos que tutelam a prova. Mantendo o princípio de exaltação das peças que compõem o estádio e dos percursos como mote ao contacto e interacção do público com o estádio, os espaços de balneários e apoios técnicos são construídos por baixo do campo, remetendo os espaços de programa de apoio ao jogo para segundo plano.

*“As regras de circulação num estádio são a coisa mais complicada do mundo: ninguém se pode encontrar mas toda a gente tem de se encontrar (...) Existem circuitos separados mas bastidores onde todos se encontram. Dessas dificuldades é que se extrai o encanto, a complexidade das coisas. Eu tive uma grande vantagem em não perceber nada de estádios.”<sup>9</sup>*

Os acessos através da bancada poente caracterizam-se por um princípio de aproximação ao Estádio e percurso de transição entre interior e exterior. O ponto de entrada encontra-se à mesma cota que a cobertura, permitindo uma vista panorâmica sobre o estádio e reforçando um princípio de continuidade que, como já referido, se inicia na praça. A praça prolonga-se visualmente sobre a cobertura, integrando os acessos num momento de tensão que completa

---

8 Ibidem.

9 Ibidem





Fig. 77. Alçado da bancada nascente



Fig. 79. Lajes de escadas



Fig. 78. Lajes de escadas

o carácter de transição entre interior e exterior. O sentido descendente dos acessos reforça a integração do Estádio na pedra terminando num espaço fechado por baixo da cobertura que leva a um *“jogo de escadas como num ambiente do Piranesi.”*<sup>10</sup>

A cobertura, inicialmente desenhada como uma pala contínua tal como no Pavilhão de Portugal para a Expo 98 de Álvaro Siza, desenha uma linha curva que une as duas bancadas. A diferença de expressão entre a pedra e a cobertura, que pela sua extensão e sistema construtivo, com um conjunto de trinta e quatro cabos de aço pré-esforçados que garantem uma espessura reduzida, cria um diálogo que enfatiza o contraste do Estádio com a rocha, e enquadra o princípio de continuidade de interior/exterior.

A cobertura transcende a caracterização construtiva e funcional, suspende-se no ar e marca um momento em que a arquitectura não só cria espaço, mas desenha poesia.

*“A cobertura surgiu inicialmente como uma longa pala contínua (ver Siza/Expo), mas por condicionamentos e viagens, optamos por eleger como referência as pontes Incas do Perú.”*<sup>11</sup>

A bancada nascente estrutura-se a partir de uma métrica criada com a repetição de um elemento estrutural que assegura o posicionamento das bancadas e respectivos acessos. O desenho desta bancada reflecte de forma excepcional o confronto entre *elegância e brutalidade* presente em todo o estádio.

Os elementos estruturais verticais, além de estabelecerem uma regra organizativa, pela sua dimensão e presença volumétrica, conferem um carácter monumental ao volume da bancada poente. No entanto, a inclinação exterior cria um ângulo de tensão com a cobertura que, além de sugerir um movimento que surge naturalmente para segurar a cobertura, desenha um contorno sublime justificando e integrando as duas bancadas num conjunto coerente.

O diálogo entre escalas afigura-se como esclarecedor da relação entre os diferentes elementos que compõe esta bancada. Apesar da dimensão e carácter estrutural das lâminas, o desenho das lajes das bancadas e das escadas é tratado como se de um edifício de escala doméstica se

---

10 Ibidem.

11 Ibidem.





Fig. 80. Relação com a vegetação



Fig. 81. Lajes de escadas

tratasse, conferindo um movimento e elegância ao alçado que reflecte uma intencionalidade de desenho desde a escala do território à escala humana.

O alçado conjuga todos os elementos que compõem a bancada e apresenta-se como um corte, rematando o movimento rítmico das lâminas. A abordagem encontrada no alçado do Estádio Municipal de Braga encontra paralelo tanto no desenho do Silo – Espaço Cultural em Matosinhos, como na Torre Burgo no Porto.

No Silo, o corte da laje de piso onde encaixam as escadas permite, sem artifícios ou distorções, perceber a configuração estrutural, realçando a intencionalidade e afirmação do recorte da laje. Da mesma forma, o alçado de rua do volume horizontal do Edifício Burgo realça o carácter estrutural da obra pela forma como mostra o funcionamento construtivo dos elementos que compõem os alçados da torre, criando um momento em que o princípio de pensamento de um corte no desenho de projecto é transposto para a obra.

O processo definidor do alçado do Estádio Municipal de Braga demonstra, desta forma, uma coerência conceptual na obra de Eduardo Souto Moura transversal a diferentes programas e escalas.

Em termos construtivos, o Estádio é construído totalmente em betão, reforçando o carácter estrutural e realçando a distinção entre construído e não construído.

*“A preocupação pelo detalhe foi exactamente igual à que existe para uma obra pequena. Simplesmente, tive de reduzir a variedade de detalhes, ou enlouquecia. Um estádio é uma obra de sistematização de meia dúzia de detalhes. Para lá chegar tive de trabalhar duramente e testar protótipos, fizemos quase tudo numa dimensão real. E aconteceu uma coisa com piada: até certo ponto, o projecto era muito mais “janota” que a obra. Ou seja, havia guardas em inox e pavimentos epoxy auto-nivelantes. Quando percebi a escala, e de certo modo a grosseria do betão, que eu não podia controlar, retirei estes materiais. Neste contexto resultam melhor guardas galvanizadas, e são mais baratas; adequa-se mais um cimento afagado no chão que um auto-nivelante suíço. Foi um trabalho quase ao contrário, de retirar desenho, retirar presença das coisas.”<sup>12</sup>*

---

12 Ibidem.



Fig. 82. Entrada pela bancada poente

O processo de implantação do Estádio e a definição do desenho à escala urbana, reflecte um profundo compromisso na relação do edifício com a envolvente. Da mesma forma, a apropriação da pedreira como tema de projecto, e a intencionalidade do desenho do Estádio apoiado nas características plásticas da pedra, demonstra um princípio de interpretação do terreno no auxílio ao desenho do projecto pautado pelo diálogo entre arquitectura e lugar.





## **Considerações Finais**



A análise da influência do lugar no desenho dos casos de estudo revela um discurso arquitectónico apoiado em temas de projecto resultantes da interpretação da morfologia e topografia do terreno e dos elementos constituintes da envolvente. Aborda assim a definição e noção de limite, a relação interior/exterior – diálogo visual com envolvente/paisagem - e a reinterpretação dos materiais como tema de projecto, e a procura de uma definição conceptual apoiada nestes temas como motivo de desenho.

O diálogo topográfico entre obra e terreno surge como um dos temas projectuais transversais a todos os casos de estudo. A interpretação morfológica do lugar permite uma definição conceptual particular das obras estudadas. A interpretação de uma encosta como local ideal para a implantação de um estádio sugere um pensamento coerente com o princípio dos teatros helénicos. A pendente surge como tema de projecto e como mote para um desenho estruturado a partir desta condição. Será de salientar a intencionalidade na implantação dos casos de estudo em locais que criam estas condições, reflectindo a intenção de integração e diálogo morfológico que parte desde o início do processo de desenho dos conjuntos.

A procura de uma definição de limite, coerente com o princípio de integração topográfica, revela-se especialmente pertinente na definição de um discurso arquitectónico apoiado no reconhecimento dos elementos naturais circunstantes como parte do projecto, e consequência de uma definição conceptual assente na interpretação volumétrica da vegetação.

*“A relação entre natureza e construção é decisiva na arquitectura. Esta relação, fonte permanente de qualquer projecto, representa para mim como que uma obsessão; sempre foi determinante no curso da história (...)”<sup>1</sup>*

O desenho do ponto de contacto do construído com o natural é revelador, não só da caracterização topográfica das propostas, mas também do compromisso conceptual assumido na integração do edificado na paisagem e na relação com a envolvente próxima. O uso da vegetação como elemento reconhecível e de transição revela-se particularmente importante na definição/

---

1 SIZA VIEIRA, Álvaro, “Álvaro Siza: Imaginar a evidência”. Lisboa: Edições 70, 2009.

diluição do limite tanto no Estádio Nacional<sup>2</sup> como no Estádio 1º de Maio<sup>3</sup>. Nestes dois casos, a vegetação assume um papel claramente definidor do conjunto.

A massa arbórea que envolve os estádios caracteriza-se por uma forte presença volumétrica, coerente com os princípios de desenho estruturantes das propostas. A ausência de cobertura em ambos os casos revelar-se-á essencial na possibilidade de relação visual com a vegetação - factor fundamental na procura de um sentimento de pertença e integração durante a utilização do equipamento - e como agente definidor da envolvência e relação pessoal e humana com o construído.

*“Foi nossa preocupação construir um estádio integrado na paisagem e do qual se pudesse estar em contacto com ela. (...) Não desejamos apenas integrar o estádio na paisagem afastada mas ligando-o aos montes e árvores próximas conseguimos alargar-lhe o âmbito estreitando o seu contacto com a natureza.”<sup>4</sup>*

Poder-se-á argumentar, contudo, a diferença do desenho de perfil no contacto com o terreno, em ambas as propostas, como pertinente para uma interpretação diferenciada na definição de limite. O contacto com o terreno diferencia-se principalmente no desenho do percurso que circunda as bancadas, e na forma como este elemento interfere na transição entre construído e não construído. A inclusão do percurso no interior do estádio, como sucede no Estádio Nacional, permite integração da vegetação à cota de circulação, reflectindo-se numa relação imediata, e um contacto directo com os elementos que compõe a envolvente próxima, sendo o desenho do limite físico do estádio conseguido com a base da vegetação. No Estádio 1º de Maio, por motivos programáticos e de segurança, o percurso encontra-se no exterior, exigindo a construção de um muro que faça esta separação. No entanto, será nesta diferença que se encontrará a semelhança conceptual no uso da vegetação. O desenho do percurso do Estádio 1º de Maio, apesar de acompanhar a cota das entradas, não define a cota da vegetação, que acompanha a cércea do

---

2 Ver fig. 11, p. 46

3 Ver fig. 33, p.70

4 ANDRESEN, Teresa; BETTENCOURT DA CAMARA, Teresa; GUEDES DE CARVALHO, Luis, “Lugares da Arquitectura Paisagista Portuguesa 1940 - 1970”, in ANDRESEN, Teresa (coord. editorial), *Do Estádio Nacional ao Jardim Gulbenkian. Francisco Caldeira Cabral e a primeira geração de arquitectos paisagistas (1940-1970)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

estádio, permitindo, a partir do interior a percepção de um desenho de conjunto realçado pela massa arbórea envolvente.

O diálogo visual com elementos/paisagem circundantes, definidores da relação interior/exterior, poderá ser considerado um dos temas de projecto comum a todos os casos de estudo. A abertura e interrupção das bancadas afirmam uma intenção de relação com a paisagem, e estrutura o princípio de desenho do conjunto.<sup>5</sup> O diálogo natureza/paisagem/construído surge não só como relação física, mas também na forma como o equipamento desportivo apreende a envolvente distante e a incorpora como parte do conjunto.<sup>6</sup> A interpretação da abertura como enquadramento sobre a paisagem será especialmente explorada como tema principal de desenho no Estádio do Restelo. A relação da cobertura com a bancada inferior permite um desenho quase fotográfico sobre a margem oposta do rio Tejo e sobre o Mosteiro dos Jerónimos, realçando a influência da envolvente no desenho do equipamento.<sup>7</sup>

A integração e interpretação dos elementos naturais como tema de projecto encontram uma expressão particular no Estádio Municipal de Guimarães. O desenho do muro de suporte, obedecendo a um princípio de integração total, e encarado como um elemento adaptável, estrutura o princípio de relação interior/exterior assente na relação entre estádio e parque.<sup>8</sup>

Será de salientar a clareza conceptual conseguida na utilização dos materiais como forma máxima de expressão de um desenho, em que as linhas definidas pelos volumes, e o desenho de contorno do conjunto, realçam um discurso arquitectónico assente na interpretação morfológica do terreno, e a exploração da memória como elemento fulcral da integração no lugar.

O uso da pedra no Estádio Municipal de Guimarães reflecte a intenção de integração do volume que conforma as bancadas no parque onde se insere. Será de salientar a diferença conceptual do uso do granito por Mário Bonito em relação ao Estádio Nacional e ao Estádio 1º de Maio. Nos dois últimos, o uso do granito reflecte a intencionalidade de uma arquitectura domesticada pelo regime totalitário, e a procura de um carácter nacional apoiado na propaganda nazi, e nos

---

5 Ver fig. 27, p. 64

6 Ver fig. 12, p. 48

7 Ver fig. 46, p. 88

8 Ver fig. 58, p. 106



princípios conceptuais expressos na obra de Albert Speer. A pedra é usada como elemento com uma carga simbólica dos elementos clássicos, e como veículo para a definição de uma arquitectura *regionalista e nacionalizante*.

O muro de suporte do Estádio Municipal de Guimarães realça o diálogo entre construído e não construído, demonstrando a intencionalidade de um desenho apoiado na integração do estádio na natureza. O emparelhamento da pedra, sem uma estereotomia definida, reforça o princípio de integração referido. O contraste com os volumes adjacentes, e a afirmação das potencialidades plásticas do betão demonstra uma clareza conceptual – na obra de Mário Bonito - conseguida *através de um processo de desenho*, e informado pelos princípios modernistas<sup>9</sup>, revelando a intencionalidade na distinção clara entre materiais.

Contudo, a caracterização conceptual, estruturada a partir da integração visual dos elementos que compõe a envolvente e o terreno, encontra a sua maior expressão no Estádio Municipal de Braga.

A integração da pedra no desenho do estádio, poderá ser interpretado não só como caracterização de um pano de fundo cénico, mas também como uma profunda complementaridade entre natural e construído, e ao mesmo tempo um intencional contraste entre elementos.<sup>10</sup> O confronto tectónico entre o betão e a pedra realça o carácter intrusivo do estádio, e afirma a definição escultórica da peça.

O discurso arquitectónico aqui revelado, demonstra uma intencionalidade na interpretação da envolvente, coerente com aquela apresentada nos restantes casos de estudo – os elementos naturais surgem como impulsionadores de uma linguagem arquitectónica assente nessa relação – distinguindo-se, no entanto, pela reinterpretação plástica da pedra, e a integração pelo contraste.

A pedra surge como símbolo da pré-existência, afirma-se com a caracterização e ideário de uma ruína, revelando um princípio de desenho assente no diálogo entre *natureza e artefacto*<sup>11</sup>. O diálogo estabelecido com a envolvente inicia-se, assim, na pedra e continua na paisagem, usando o relvado de futebol como elemento de transição nesta relação.

9 CASAL RIBEIRO, Helder, Op. cit. p.195

10 Ver fig. 76, p. 128

11 SOUTO MOURA, Eduardo, “Linha”. Lisboa: 2003

A análise das propostas revela um profundo reconhecimento das qualidades do lugar, introduzindo um discurso poético entre natural e artificial, entre construção e paisagem, sobretudo na definição da noção de limite, tanto formal como conceptual, bem como o diálogo/integração física e visual das especificidades da natureza da paisagem. Interpretando, assim, o *lugar* não só como matéria de projecto mas sobretudo como tema de desenho.



## Referências Bibliográficas

AALTO, Alvar, “De palabra y por escrito”. El Escorial: ElCroquis editorial, 2000.

ACCIAIUOLI, Margarida, “Exposições do Estado Novo: 1934-1940”. Lisboa: Horizonte, 1998.

ALMEIDA, Pedro Vieira de e FERNANDES, José Manuel, “A Arquitectura Moderna em Portugal” in *História da Arte em Portugal, Volume 14*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

ANDRESEN, Teresa (coord. editorial); “Do Estádio Nacional ao Jardim Gulbenkian. Francisco Caldeira Cabral e a primeira geração de arquitectos paisagistas (1940-1970)”. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003

ANDRESEN, Teresa; BETTENCOURT DA CAMARA, Teresa; GUEDES DE CARVALHO, Luis, “Lugares da Arquitectura Paisagista Portuguesa 1940 - 1970”, in ANDRESEN, Teresa (coord. editorial), *Do Estádio Nacional ao Jardim Gulbenkian. Francisco Caldeira Cabral e a primeira geração de arquitectos paisagistas (1940-1970)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

ANDRESEN, Teresa, “Três décadas de arquitectura paisagista em Portugal 1940-1970” in ANDRESEN, Teresa (coord. editorial), *Do Estádio Nacional ao Jardim Gulbenkian. Francisco Caldeira Cabral e a primeira geração de arquitectos paisagistas (1940-1970)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

BALE, Jonh, “Sport, Space and the City”. New Jersey. The Blackburn Press, 2001. (ed. Original 1993)

BALE, Jonh, “Landscapes of Modern Sports”. Leicester: Leicester University Press, 1994

BONITO, Mário, “Estádio Municipal Guimarães – Projecto”. Porto: 1960 Fonte: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta

BONITO, Mário, “Memória descritiva do ante-projecto do Estádio Municipal de Guimarães”. 1958 Fonte: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta

CALDEIRA CABRAL, Francisco, “Memória Descritiva e Justificativa do Projecto do Novo Estádio de Lisboa”. 16 de Março de 1938 cit. por ANDRESEN, Teresa, “Três décadas de arquitectura paisagista em Portugal 1940-1970” in ANDRESEN, Teresa (coord. editorial), *Do Estádio Nacional ao Jardim Gulbenkian. Francisco Caldeira Cabral e a primeira geração de arquitectos paisagistas (1940-1970)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

CASAL RIBEIRO, Helder, “A Experimentação do Moderno na Obra de Mário Bonito – Um processo de desenho dos anos 40 a 60” Tese de doutoramento em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, policopiada, 2013.

El Croquis nº 124, “Eduardo Souto de Moura 1995-2005”. Madrid: El Croquis Editorial, 2005.

FRAMPTON, Kenneth, “On reading Heidegger” in EISENMAN, Peter; FRAMPTON, Kenneth; GANDELSONAS, Mario (coord. edit.) *Oppositions 4*. New York: The Institute for Architecture and Urban Studies, 1975

“Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira.” Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Limitada, 1988, vol. XV  
GREGOTTI, Vittorio, “Território da arquitectura”. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994 (1972)

GROER, Etienne, “Anteplano de Urbanização de Braga”, 1944. Fonte: Arquivo Histórico da DGODTU

Guimarães e Câmara Municipal, “Lista indicativa dos principais melhoramentos de interesse público e culturais da cidade de Guimarães” in MOREIRA DA SILVA, Maria José M., MOREIRA DA SILVA, David, *Anteplano de Urbanização da Cidade de Guimarães*, Porto, 1949

HEIDEGGER, Martin, Cit. Por NORBERG SCHULZ, Christian – “The Phenomenon of Place”. In NESBITT, Kate – *Theorizing a new agenda for architecture: na anthology of architectural theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press, 1996

HEIDEGGER, Martin, “Building, Dwelling, Thinking” in HEIDEGGER, Martin, *Poetry, Language, Thought*, New York: Harper Collins Publishers inc., 1971.

HEIDEGGER, Martin, “Saggi e discorsi”. Milão: 1976. Cit. por NORBERG SCHULZ, Christian, *Genius Loci, Paesaggio Ambiente Architettura*. Milão: Gruppo Editoriale Electa, 1986 (1979).

JA225, “Eduardo Souto de Moura, conversa com José Adrião e Ricardo Carvalho” in *Jornal dos Arquitectos*, Publicação trimestral da Ordem dos Arquitectos. Lisboa: 2006.

LYNCH, Kevin, “A imagem da cidade”. Lisboa: Edições 70, 2011.

MACHADO, José Pedro, “Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa. Com a Mais Antiga Documentação Escrita e Conhecida de Muitos Vocábulos Estudados, vol. III.” Lisboa: Livros Horizonte, 3.ª edição, 1977 [1952]

MORAIS SILVA, António de, “*Novo Dicionário Compacto da Língua Portuguesa*”. Editorial Confluência, vol. III

MOREIRA DA SILVA, Maria José M., MOREIRA DA SILVA, David, “Anteplano de Urbanização da Cidade de Guimarães Peças Escritas”, Porto, 1953

NORBERG SCHULZ, Christian, “Genius Loci, Paesaggio Ambiente Architettura”. Milão: Gruppo Editoriale Electa, 1986 (1979)



NORBERG SCHULZ, Christian, “Intenciones en arquitectura”. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1998 (1979).

NORBERG SCHULZ, Christian, “La signification dans l’architecture occidentale”. Bruxelles: Pierre Mardaga éditeur, 1977

OLIVEIRA, José Godinho, “Estádios e Velódromos. Relatório da Missão Oficial de Estado no Estrangeiro”. 1935-36. Cit. por ANDRESEN, Teresa – *O Estádio Nacional – A sua Génese e a sua Construção*. Intervenção na Conferência: *O Estádio Nacional – Um Paradigma da Arquitectura do Desporto e do Lazer*, inserida nas Jornadas Europeias do Património, 17 Setembro 2005.

PORTAS, Nuno, “A evolução da arquitectura moderna em Portugal”, in ZEVI, Bruno. *História de Arquitectura Moderna*. Lisboa: Editora Arcádia, 1973.

RAMOS, Carlos, “Memória Descritiva e Justificativa” 1951. p. 1 Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa

RAMOS, Carlos, “Sociedade, Arte e Função – entrevista Carlos Ramos” in “Arquitectura e Vida” nº 62, 2005

“Relatório da Comissão Municipal para a construção do Estádio Municipal.”, 7 de Fevereiro 1945. Fonte: Arquivo Municipal de Braga

ROSAS, Fernando, “O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo” in, *Análise Social*, Vol. XXXV (157), 2001.

*Quinze anos de Obras Públicas 1932-1947, vol. I – Livro de Ouro*. Lisboa: ministério das Obras Públicas, Comissão Executiva da Exposição de Obras Públicas, 1948.

SARTRE, Jean-Paul, “Che co’sé la letteratura”. Milão: Il Saggiatore, 1960 p. 119 cit. por

SILVA, Maria Teresa, “O Lugar arquitectónico: Um modelo teórico de interpretação”, (Tese de doutoramento em Arquitectura e Urbanismo) Lisboa: 2008.

SIZA VIEIRA, Álvaro, “Álvaro Siza: Uma questão de medida”. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009.

SIZA VIEIRA, Álvaro, “Álvaro Siza: Imaginar a evidência”. Lisboa: Edições 70, 2009.

SIZA VIEIRA, Álvaro, “01 Textos”. Porto: Civilização Editora, 2009.

SOLÁ-MORALES, Ignasi, “Diferencias – topografia de la arquitectura contemporânea”. Barcelona: Editorial Gustavo Gil, 2003.

SPANPINATO, Ángel, “Estadios del Mundo. Deporte & arquitectura”. Madrid: H Kliczkowski, 2004.

SOUTO MOURA, Eduardo, “Catálogo e Exposição Prémio Secil de Arquitectura 2004”. Lisboa: Ordem dos Arquitectos e SECIL, 2005

SOUTO MOURA, Eduardo, “O Estádio de Braga de Eduardo Souto Moura” in *Revista Linha*, Jornal Expresso. 29 de Novembro de 2003.

SOUTO MOURA, Eduardo, “Linha”. Lisboa: 2003

TC Cuadernos, “Eduardo Souto Moura – Obra recente, nº64”. Valência: Ediciones Generales de la Construcion, 2004.

TOSTÕES, Ana, “Arquitectura Moderna Portuguesa: os Três Modos” in *Arquitectura moderna portuguesa 1920 – 1970: um património para conhecer e salvaguardar* (Coord. Ana Tostões), Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003

TOSTÕES, Ana, “Construção moderna: as grandes mudanças do século XX”

VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro, “A Arquitectura no Estado Novo”. Lisboa: Livros Horizonte, 2002

2G Revista Internacional de Arquitectura nº5, *Eduardo Souto de Moura obra recente*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1998.

## Fontes Primárias

Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Câmara Municipal de Guimarães

Arquivo Municipal de Braga, Câmara Municipal de Braga

Arquivo Histórico da Direcção-Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano (DGOTDU)

Arquivo Municipal de Lisboa - núcleo Histórico, Câmara Municipal de Lisboa

Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana (IHRU), Forte de Sacavém

Museu do Clube de Futebol “Os Belenenses”

## Lista de Imagens

Fig. 1. “Estádio Nacional” - planta do conjunto, Miguel Jacobetty Rosa.

Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, Registo nº PT 031110080020.

Fig. 2. “Estádio Nacional” - planta de implantação e relação com curvas de nível, Miguel Jacobetty Rosa.

Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, Registo nº PT 031110080020.

Fig. 3. “Estádio Nacional” - planta geral do Estádio, Miguel Jacobetty Rosa.

Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, Registo nº PT 031110080020.

Fig. 4. Maqueta da proposta de Carlos Ramos.

Fonte: <http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2013/05/estadio-nacional.html>

Fig. 5. Maqueta da proposta de Cristino da Silva.

Fonte: ANDRESEN, Teresa, “Três décadas de arquitectura paisagista em Portugal 1940-1970” in ANDRESEN, Teresa (coord. Editorial), *Do Estádio Nacional ao Jardim Gulbenkian. Francisco Caldeira Cabral e a primeira geração de arquitectos paisagistas (1940-1970)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.p. 32

Fig. 6. “Plano Geral do Estádio de Lisboa”, Jorge Segurado.

Fonte: <http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2013/05/estadio-nacional.html>

Fig. 7. “Plano geral do Estádio Nacional”, cópia de José Pedro Martins Barata.

Fonte: ANDRESEN, Teresa; BETTENCOURT DA CAMARA, Teresa; GUEDES DE CARVALHO, Luis, “Lugares da Arquitectura Paisagista Portuguesa 1940 - 1970”, in ANDRESEN, Teresa (coord. editorial), *Do Estádio Nacional ao Jardim Gulbenkian. Francisco Caldeira Cabral e a primeira geração de arquitectos paisagistas (1940-1970)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.p. 149

Fig. 8. Planta de Francisco Caldeira Cabral.

Fonte: ANDRESEN, Teresa, “Três décadas de arquitectura paisagista em Portugal 1940-1970” in ANDRESEN, Teresa (coord. Editorial), *Do Estádio Nacional ao Jardim Gulbenkian. Francisco Caldeira Cabral e a primeira geração de arquitectos paisagistas (1940-1970)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.p. 38

Fig. 9. Envolvente e Estádio Nacional.

Fonte: Arquivo Horácio Novais, Galeria de Biblioteca de Arte Fundação Calouste Gulbenkian

Fig. 10. Vista aérea.

Fonte: Arquivo Horácio Novais, Galeria de Biblioteca de Arte Fundação Calouste Gulbenkian.

Fig. 11. Vegetação circundante e bancada.

Fonte: Fotografia do autor.

Fig. 12. Abertura e vista sobre o vale.

Fonte: Fotografia do autor.

Fig. 13. “Estádio Nacional” - planta da Praça da Maratona, Miguel Jacobetty Rosa.

Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, Registo nº PT 031110080020.

Fig. 14. Praça Sul.

Fonte: Arquivo Horácio Novais, Galeria de Biblioteca de Arte Fundação Calouste Gulbenkian.

Fig. 15. Praça da Maratona e Tribuna de Honra.

Fonte: Arquivo Horácio Novais, Galeria de Biblioteca de Arte Fundação Calouste Gulbenkian.

Fig. 16. Sanitários.

Fonte: Fotografia do autor.

Fig. 17. Balneários.

Fonte: Arquivo Horácio Novais, Galeria de Biblioteca de Arte Fundação Calouste Gulbenkian.

Fig. 18. “Estádio 28 de Maio Braga” - planta de implantação, João Simões, 1946.

Fonte: Arquivo Municipal de Braga.

Fig. 19. “Estádio 28 de Maio Braga” - planta superior, João Simões, 1946.

Fonte: Arquivo Municipal de Braga.

Fig. 20. “Estádio 28 de Maio Braga” - planta de Interiores, João Simões, 1946.

Fonte: Arquivo Municipal de Braga.

Fig. 21. “Estádio 28 de Maio Braga” - corte longitudinal, João Simões, 1946.

Fonte: Arquivo Municipal de Braga.

Fig. 22. “Estádio 28 de Maio Braga” - corte transversal, João Simões, 1946.

Fonte: Arquivo Municipal de Braga.

Fig. 23. “Estádio 28 de Maio Braga” - planta de implantação, João Simões, 1946.

Fonte: Arquivo Municipal de Braga.

Fig. 24. Enquadramento geral.

<http://bragamaior.blogspot.pt/2012/10/estadio-1-de-maio-vai-ser-classificado.html>

Fig. 25. Vista do parque .

Fonte: Fotografia do autor.

Fig. 26. Vista do topo sul.

Fonte: Fotografia do autor.

Fig. 27. Vista da abertura a norte.

Fonte: Fotografia do autor.

Fig. 28. Vista da entrada.

Fonte: Arquivo Mário Novais, Galeria de Biblioteca de Arte Fundação Calouste Gulbenkian.

Fig. 29. Pormenor da pala.

Fonte: Fotografia do autor.

Fig. 30. “Estádio 28 de Maio Braga” - corte longitudinal, João Simões, 1946.

Fonte: Arquivo Municipal de Braga.

Fig. 31. “Estádio 28 de Maio Braga” - corte transversal, João Simões, 1946.

Fonte: Arquivo Municipal de Braga.

Fig. 32. Vista da bancada poente.

Fonte: Fotografia do autor.

Fig. 33. Vista do topo sul.

Fonte: Fotografia do autor.

Fig. 34. Vista do acesso à bancada.

Fonte: Fotografia do autor.

Fig. 35. “Estádio para o C. F. Os Belenenses - ante-projecto” - planta de conjunto, Carlos Ramos, 1951.

Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa - núcleo Histórico, registo nº 25868.

Fig. 36. “Estádio para o C. F. Os Belenenses - projecto” - planta geral, Carlos Ramos, 1951 .

Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa - núcleo Histórico, registo nº 25868.

Fig. 37. “Estádio para o C. F. Os Belenenses - projecto” - cortes longitudinal e transversal, Carlos Ramos, 1951.

Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa - núcleo Histórico, registo nº 25868.

Fig. 38. “Estádio para o C. F. Os Belenenses - projecto” - alçados laterais, Carlos Ramos, 1951.

Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa - núcleo Histórico, registo nº 25868.

Fig. 39. “Estádio para o C. F. Os Belenenses - ante-projecto” - alçado topo sul, Carlos Ramos, 1951.

Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa - núcleo Histórico, registo nº 25868.

Fig. 40. Vista topo norte.

Fonte: Arquivo Mário Novais, Galeria de Biblioteca de Arte Fundação Calouste Gulbenkian.

Fig. 41. Maqueta do Estádio do Restelo, 1953.

Fonte: Arquivo Mário Novais, Galeria de Biblioteca de Arte Fundação Calouste Gulbenkian.

Fig. 42. “Estádio para o C. F. Os Belenenses - ante-projecto” - planta ao nível da bancada inferior e vestiários, Carlos Ramos, 1951.

Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa - núcleo Histórico, registo nº 25868.

Fig. 43. “Estádio para o C. F. Os Belenenses - projecto” - alçado topo sul, Carlos Ramos, 1951.

Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa - núcleo Histórico, registo nº 25868.

Fig. 44. Bancada poente.

Fonte: Arquivo Mário Novais, Galeria de Biblioteca de Arte Fundação Calouste Gulbenkian.

Fig. 45. Bancada nascente.

Fonte: Fotografia do autor.

Fig. 46. Vista da abertura.

Fonte: Fotografia do autor.

Fig. 47. Muro de suporte, sanitários e bares.

Fonte: Fotografia do autor.

Fig. 48. Alçado bancada poente.

Fonte: Fotografia do autor.

Fig. 49. Bancada poente.

Fonte: Fotografia do autor.

Fig. 50. Vista da abertura.

Fonte: Arquivo Mário Novais, Galeria de Biblioteca de Arte Fundação Calouste Gulbenkian.

Fig. 51. “Estádio Municipal de Guimarães” - planta de conjunto, Mário Bonito, 1960.

Fonte: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Guimarães, Processo de licenciamento, Registo 14/U/58.

Fig. 52. “Estádio Municipal de Guimarães” - cortes, Mário Bonito, 1958.

Fonte: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Guimarães, Processo de licenciamento, Registo 14/U/58.

Fig. 53. “Estádio Municipal de Guimarães” - alçado poente, Mário Bonito, 1958.

Fonte: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Guimarães, Processo de licenciamento, Registo 14/U/58.

Fig. 54. “Estádio Municipal de Guimarães” - corte da bancada, Mário Bonito, 1960.

Fonte: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Guimarães, Processo de licenciamento, Registo 14/U/58.

Fig. 55. “Anteplano de Urbanização da Cidade de Guimarães”, Maria José M. Moreira da Silva e David Moreira da Silva, 1949.

Fonte: Arquivo Histórico da Direcção-Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano.

Fig. 56. “Anteplano de Urbanização da Cidade de Guimarães - Remodelação” Maria José M. Moreira da Silva e David Moreira da Silva, 1953.

Fonte: Arquivo Histórico da Direcção-Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano.

Fig. 57. “Estádio Municipal de Guimarães” - planta de conjunto, Mário Bonito, 1960.

Fonte: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Guimarães, Processo de licenciamento, Registo 14/U/58.



Fig. 58. “Estádio Municipal de Guimarães” - cortes, Mário Bonito, 1958.

Fonte: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Guimarães, Processo de licenciamento, Registo 14/U/58.

Fig. 59. “Estádio Municipal de Guimarães” - cortes de bancada, Mário Bonito, 1960.

Fonte: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Guimarães, Processo de licenciamento, Registo 14/U/58.

Fig. 60. “Estádio Municipal de Guimarães” - alçado nascente, Mário Bonito, 1960.

Fonte: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Guimarães, Processo de licenciamento, Registo 14/U/58.

Fig. 61. “Estádio Municipal de Guimarães” - corte da torre olímpica, Mário Bonito, 1960.

Fonte: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Guimarães, Processo de licenciamento, Registo 14/U/58.

Fig. 62. “Estádio Municipal de Guimarães” - Corte da bancada e camarotes, Mário Bonito, 1960.

Fonte: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Guimarães, Processo de licenciamento, Registo 14/U/58.

Fig. 63. “Estádio Municipal de Guimarães” - alçado poente, Mário Bonito, 1960.

Fonte: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Guimarães, Processo de licenciamento, Registo 14/U/58.

Fig. 64. Fotografia aérea.

Fonte: Vitória Sport Club

Fig. 65. Planta de implantação, Eduardo Souto Moura, 2003.

Fonte: “A Engenharia do Estádio Municipal de Braga”, Afaconsult, p. 27.

Fig. 66. Planta geral, Eduardo Souto Moura, 2003.

Fonte: “A Engenharia do Estádio Municipal de Braga”, Afaconsult, p. 27.

Fig. 67. Corte Transversal, Eduardo Souto Moura, 2003.

Fonte: “A Engenharia do Estádio Municipal de Braga”, Afaconsult, p. 27.

Fig. 68. Corte Longitudinal - Bancada Poente, Eduardo Souto Moura, 2003.

Fonte: “A Engenharia do Estádio Municipal de Braga”, Afaconsult, p. 32.

Fig. 69. Corte Longitudinal - Bancada Nascente, Eduardo Souto Moura, 2003.

Fonte: “A Engenharia do Estádio Municipal de Braga”, Afaconsult, p. 32.

Fig. 70. Implantação.

Fonte: Extracto *Google Earth*

Fig. 71. Vista aérea.

Fonte: Hugo Delgado

Fig. 72. Esquema conceptual, Eduardo Souto Moura.

Fonte: SOUTO MOURA, Eduardo, “Estádio Municipal de Braga” in AFONSO, João; MOTA SARAIVA, Tiago, *Catálogo e Exposição Prémio Secil de Arquitectura 2004*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos e Secil, 2005.

Fig. 73. Esquiza vista do campo, Eduardo Souto Moura.

Fonte: SOUTO MOURA, Eduardo, “Estádio Municipal de Braga” in AFONSO, João; MOTA SARAIVA, Tiago, *Catálogo e Exposição Prémio Secil de Arquitectura 2004*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos e Secil, 2005.

Fig. 74. Esquiza vista geral, Eduardo Souto Moura.

Fonte: SOUTO MOURA, Eduardo, “Estádio Municipal de Braga” in AFONSO, João; MOTA SARAIVA, Tiago, *Catálogo e Exposição Prémio Secil de Arquitectura 2004*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos e Secil, 2005.

Fig. 75. Praça e acessos à bancada poente.

Fonte: Hugo Delgado.

Fig. 76. Relação do campo com a pedreira.

Fonte: João Morgado

Fig. 77. Alçado da bancada nascente.

Fonte: Carlos Coutinho, <http://www.flickr.com/photos/carloscoutinho>

Fig. 79. Lajes de escadas.

Fonte: Carlos Coutinho, <http://www.flickr.com/photos/carloscoutinho>

Fig. 78. Lajes de escadas.

Fonte: Carlos Coutinho, <http://www.flickr.com/photos/carloscoutinho>

Fig. 80. Relação com a vegetação.

Fonte: Carlos Coutinho, <http://www.flickr.com/photos/carloscoutinho>

Fig. 81. Lajes de escadas.

Fonte: Carlos Coutinho, <http://www.flickr.com/photos/carloscoutinho>

Fig. 82. Entrada pela bancada poente.

Fonte: Carlos Coutinho, <http://www.flickr.com/photos/carloscoutinho>